رولان بارت

قراءة جديدة للبلاغة القديمة

ترجمة : عمر أوكان



افريقيا الشرق

قــراءة جـديـدة

للبــلاغــة القــديــمــة

رقم الإيداع القانوني : 94 - 436
ردمك :0-012-25-9981

قراءة جديدة

للبلاغة القديمة

إفريقيا الشرق

DL

العناوين الأصلية :

- L'ancienne Rhétorique : aide mémoire, in L'aventure sémiologique, éditions du seuil, Paris, 1985.

- Le Classement Structural des figures de Rhétorique, in op cit.

- Rhétorique de L'image, in communications, n° 4, 1961

- L'analyse Rhétorique, in Bruissement de la Langue, éditions du seuil, Paris, 1984.

مقدمة

تبدو البلاغة لدى عامة الناس مثل معرفة متجاوزة وزائدة، ويود الكثير منهم لو يمسك بها ويلوي عنقها كما دعا الى ذلك فيرلين[1]، متناسين أنهم في أحاديثهم اليومية يستعملون الصور الأكثر بلاغة (من مجاز واستعارة وكناية وتشبيه وتمثيل ومقابلة وتورية وغيرها) دون دراية بذلك (مثلما كان السيد جوردان يتحدث نثرا دون أن يعلم)، بل إننا نجد عدوى هذا الاحتقار تنتقل أحيانا الى صفوة المثقفين، الذين تزخر كتاباتهم بالوجوه البلاغية، رغم ازدرائهم لها. وكل هذا يكشف عن المكانة المهمة التي تحتلها هذه المعرفة المهمشة في العالم المحيط بنا، فهي توجد خارج المدرسة والجامعة، لتحضر في التلفزة، والإشهار، والرسم، والسياسة، والمواعظ الدينية، ومؤسسات الثقافة، ومناهج العلوم، وهلم جرا؛ فلايكاد يخلو منها اي خطاب، الى درجة تجعلنا نعرف الإنسان بأنه «حيوان بلاغي»، وهي الصيغة ذاتها التي عبرعنها لاكوف وجونسون، والمتمثلة ليس في «الاستعارة التي نحيابها»، وانما في «إننا نحيا بالاستعارة» [2].

*　　*　　*

ويعود تراجع البلاغة بالأساس إلى اختزالها في «نظرية الصياغة» التي قيدتها بالبحث في الصور، والوجوه، والزخارف، وبالإجمال في «الأسلوب»، وهو ماجعل نوفاليس (وغيرو من بعده) يعتبر البلاغة أسلوبية قديمة[3]. وقد جنى هذا الاختزال كثيرا على البلاغة إذ جعلنا ننسى جانبها التداولي المرتبط بـ «نظرية الإقناع» المعبر عنها بـ «المحاججة» و «المخاصمة»، و «ا لمجادلة» ، و «ا لمنازعة » ،

و «المناقشة»، و «المحاورة»، و «المناظرة»، وغيرها . فمنذ بدايتها تأسست البلاغة مثل فن الإقناع بواسطة الكلام، وهو مايجعلها تأملا في اللغة والفكر، إنها لسانيات «ذهنية» عامة، فهي «تتعلق بكل اللغة» كما انها «لغة الكل» . وقد نشأت نتيجة جو الديموقراطية الذي ساد بعد طرد الطغاة، وارتبطت بقضايا الملكية، لتصير تقنية يختص بها المحامون ورجال السياسة، بل حتى الشعراء . ويعد كوراكس أول من وضع مصنفا في هذا الفن، تحدث فيه عن قواعد الترتيب، كما تناول مسألة «الاحتمال»، واستخدامه في «القضية» (سواء من أجل الدفاع أو الاتهام)، وبعد ذلك جاء تلميذه ترسياس ليتوسع في دراسة الاحتمال، إضافة الى أن افلاطون قد أدلى بدلوه في الموضوع، إلا أن اهم مصنف في البلاغة يبقى هو كتاب أرسطو في هذا الفن .

* * *

ولقد فصل أرسطو في «أورغانونه» بين «الريطوريقا» و «البويطيقا»، حيث أفرد لكل منهما مؤلفا مستقلا، وهذا الفصل ليس اعتباطيا، بل هو يؤكد الحدود القائمة بين كل من الشعرية والبلاغة : فالاولى تدرس المحاكاة (أو التخييل بمصطلح الفلاسفة العرب)، إنها تهتم باستحضار الصورة؛ بينما تدرس الثانية السبل المؤدية إلى الإقناع، إنها تتعلق بالتواصل اليومي، بالفكرة . وانطلاقا من هذا الفصل نفهم انتقاد أرسطو الشديد لجورجياس الذي اهتم بتقريب البلاغة من الشعر، فالصياغة تحتل مكانا هامشيا لدى أرسطو في مقابل الترتيب (أجزاء الخطاب) والابتكار (موضع الحجج)، وهكذا منح أرسطو البلاغة صبغتها التداولية منذ الوهلة الاولى .

* * *

وتجعل الوظيفة الإقناعية للبلاغة من التواصل معركة، يصير فيها الكلام سلاحا، والهزيمة جرحا قاتلا؛ ولأجل كسب هذه المعركة تضع البلاغة بين يدي المتكلم مجموعة من الإمكانيات الفكرية (الدليل، الحجة، العلامة، الأمارة، القياس، المحتمل، الاستدلال . . .)، والعاطفية (التحريك، التهييج، الانفعال، الأحاسيس، العواطف، الطبائع . . .)، واللغوية (الوضوح، الدقة، السلامة، الصور، الأساليب، الوجوه، الزخارف . . .)، بل وحتى التمثيلية (نبرات، حركات، نغمات، قسمات، إيماءات . . .) . ومن هنا نخطيء حين نعتبر البلاغة جمالية للغة، وإنما هي أيضا فلسفة التفكير، ثقافة المجتمع، إيديولوجية الطبقات،

أسلوبية الحوار، ومثال العقل البشري عموما. هكذا فلفظ البلاغة يمتلك دلالة مزدوجة: فهي أداة محاججة، وسيلة تفكير، تقنية للإقناع، إضافة إلى كونها فن القول، جودة الحديث (والكتابة فيما بعد).

* * *

إلا أن الالتقاء (أو بالاحرى الاتحاد) الذي تم مع هوراس وأوفيد (وأكده دينيس وبلوتارك وغيرهما) بين الشعرية والبلاغة، قد جعل هذه الأخيرة تنفصل عن أجناسها (الاستشاري، القضائي، الاحتفالي) لتلتقي مع المفهوم المطلق للادب، الفصاحة، البيان، الإستطيقا، وبالإجمال مع ما أطلق عليه جاكبسون «الوظيفة الشعرية». وبهذا المسخ لصورة البلاغة تكون هذه الأخيرة قد وقعت على شهادة موتها، وخصوصا بعد توالي الصيحات بإلغائها، ومنها الصيحة الرومانسية التي عبر عنها هوجو بقوله «الموت للبلاغة والسلام مع النحو»؛ كما كان لانتشار النزعة التاريخية في الدراسة الأدبية، (بزعامة هيبوليت تين) أبلغ الأثر في غياب البلاغة عن الواجهة الثقافية.

* * *

غير أن موت البلاغة لم يكن موتا حقيقيا، وإنما «نصف موت»، أو بعبارة أدق «نوما»، فقد استطاعت البلاغة أن تستيقظ، وتكتسح الساحة بقوة أكبر مما كانت عليه في عصرها الذهبي (اليوناني والروماني)، إلى درجة صارت تبدو معها مثل موضة (أو تعبير عن الحداثة). ويرجع الفضل في هذا التحول الى محاولات مجموعة من الباحثين أمثال: فاليري (في فرنسا)، ريتشاردز وأوغدن (في امريكا)، إيخنباوم وجاكبسون (في روسيا)، دوركهورن وكورتيوس (في ألمانيا)، وبعد ذلك توالت التأليفات، وذلك نتيجة التطور الذي عرفته بعض الفروع المعرفية المجاورة لهذا الحقل، وذلك مثل اللسانيات، والسيميائيات، والتداوليات، والشعريات، والمنطقيات، وغيرها، لتظهر اسماء لامعة: شارل بيرلمان، رولان بارت، جيرار جنيت، تزفطان تودوروف، جون كوهن، بول ريكور، كيبيدي فارجا، وغيرهم.

* * *

ومن نتائج هذا التطور: 1 ـ تحول البلاغة إلى علم مستقبلي، حيث صارت تنزع إلى أن تصبح علما «واسعا للمجتمع [4]»، فهي لم تعد علما خاصا «بالخطاب»،

وإنما صارت علما عاما «للخطابات» كافة، وهو مايعبر عنه مصطلح البلاغة «العامة» (أو البلاغة «المعممة» كما أسميت أول مرة)؛ 2ـ الانتقال من الرغبة في انتاج الخطاب الى دراسة خصوصياته، أي أنها قد تخلت عن نزعتها المعيارية المتمثلة في فرض القواعد لتهتم برصد الوقائع فقط، فهي تتحول من لغة – موضوع الى لغة واصفة، وهو ما يجعلها تلتقي مع مجموعة من المصطلحات الحديثة كتحليل الخطاب، والأسلوبية، والقراءة، كما تظهر ذلك مجموعة من العناوين مثل. «بلاغة الشعر» و «بلاغات، سيميوطيقات» لمجموعة «مو»؛ «بلاغة القراءة» لشارل ميشيل؛ «ما هو إذن هذا الكلام؟ قراءة «بلاغية» لإنجيل لوقا» لماينيت[5]، ومن هنا لايجب أن نفاجأ عندما نقرأ مثل هذه العبارة لدولاس وفيليبولي: «إننا لانجد أي مانع في إعطاء لقب البلاغة لأعمال تسمى غالبا ثيماتية أو سيميوطيقية[6]».

* * *

وقد عمدنا إلى ترجمة هذا العمل لأهميته في مجال الكتابات البلاغية الحديثة، فقد استطاع بارت في هذه الدراسة ان يخرج البلاغة من «سوادها»، ليجعل منها بلاغة «بيضاء»، وذلك من خلال إعادة كتابة تاريخها عن طريق مصطلحات بنيوية وسيميائية، دون إهمال الجانب التعليمي والمعلوماتي، مضيفا الى ذلك نزعته الشبقية في الكتابة، مما يجعل هذه القراءة الجديدة للبلاغة «بلاغة» في حد ذاتها.

- I -

البلاغة القديمة

العرض المقدم هنا هو تدوين لحلقة دراسية ألقيت بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا سنة 1964 ـ 1965 . وفي أصل ـ أو أفق ــ هذه الحلقـة ، كان هنـاك ، وكما هو دائما ، النص الحديث ، يعني : النص الـذي لم يوجـد بعد . ومن بين سبل مقـاربة هذا النص الجديد معرفة انطلاقا «مماذا» و «ضد ماذا» يبحث عن نفسه ، وبناء عليه فسبيل مقاربته هي مواجهـة السيميوطيقا الجديدة للكتابة والممارسـات القديمة للغة الأدبية ، التـي سميت لمدة قرون بـالبلاغة . مـن هنا تأتي فكـرة حلقة دراسيـة حول البلاغـة القديمـة : هذا القدم لايعني أنـه توجـد اليوم بـلاغة جديـدة ، فالبـلاغة القديمـة تقابل بالأحـرى هذا الجديـد الذي لم ينجز بعـد : إن العالم مليء ، وبشكل عجيب ، بالبلاغة القديمة .

ولم يكن لنا أبدا أن نقبل نشر[7] هذا العمل لو كان هناك وجودلكتاب ، مختصر ، مـذكرة ، كيفما كـانت تطـرح نظرة شـاملة ، تـاريخيـة ونسقية لهذه البـلاغة العتيقـة والكلاسكيـة ، لكن للأسف ، وعلى حد علمي ، لاشيء يوجـد من هذا (على الأقل بالفرنسية) . لقد كنت إذن مرغما على تكوين معرفتي بنفسي ، وكان ماهو معطى هنا نتيجة هذا الاعداد الشخصي : هذه الفكرة التي كنت أتمنى أن أجـدها جاهزة عندما بدأت اتساءل عـن موت البلاغة . لاشيء ، إذن ، أكثر من نسـق أولي للمعلومات ، وتعلم لمجمـوعة من المصطلحـات والتقسيمات – وهذا لايعني أنـه على امتداد هـذا العمل لم أكن غـالبا مسلـوبا من طـرف إثارة و إعجـاب أمام قـوة ودقة هـذا النسق البلاغي القديم ، وحداثة بعض اقتراحاته .

غير أن هـذا النـص المعـرفي، لسـوء الحظ، لااستطيع (لظـروف عمليـة) تأصيل مراجعه: يجب أن أكتب هذه المذكرة جـزئيا على شكل ذكريات، عذري في ذلك أن الأمر يتعلق بمعرفة مبتذلة: فالبلاغة غير معروفة ومهملة، وفي ذات الوقت لاتفرض معرفتهـا أي عملية تبحر؛ فكل النـاس يمكنهم إذن، وبدون عناء، أن يـذهبوا إلى المراجع البيبليوغرافية التي تغيب هنا. إن ما جمع هنا (أحيانا، وربما حتى، في صيغة استشهادات لاشعـورية) يأتي أسـاسا من: 1 ـ بعض الدراسـات البلاغيـة العتيقة والكلاسيكية؛ 2 - المقدمـات الجيدة لمجلـدات سلسلة غيـوم بودي؛ 3 - كتابين رئيسيين هما: كتاب كورتيوس وبالدوين؛ 4 - بعض المقالات المختصة، والمتعلقة أيضا بالقرون الوسطى؛ 5ـ بعض الكتابات المألوفة والمستعملة بكثرة، ومنها معجم البلاغة لموريي، تاريخ اللغة الفرنسية لمؤلفه ف. برونو، وكتاب ر. براي عن تشكيل المذهب الكلاسيكي بفـرنسا؛6 ـ بعض القـراءات المجـاورة، المنسية والعـارضـة (كوجيف، جايغر)[8].

1.0. الممارسات البلاغية

البلاغة المتحدث عنها هنا هي هـذه اللغة الواصفة (حيث اللغة - الموضوع هي «الخطاب»)، التي سادت في الغـرب من القرن V قبل الميلاد الى القرن XIX بعده. ولن نهتم هنا بالتجارب البعيدة (الهند، الإسلام)[9]، وفيما يتعلق بالغرب ذاته، لن نهتم إلا بأثينـا، روما، وفرنسـا. وقد تضمنت هـذه اللغة الـواصفة (خطـاب حول خطـاب) ممـارسات عـديـدة، حـاضرة تـزامنيا أو تعـاقبيـا، حسب العصـور، في «البلاغة»:

1 - تقنية: يعني «فنـا» بالمعنى الكـلاسيكي للفظة: فنا لـلإقناع، مجمـوعة من القواعد، حججا يسمح تأليفها بإقنـاع المستمع للخطاب (وفيما بعد قارىء الأثر)، حتى ولو كان مايرغب في إقناعه به «خاطئا».

2 -تعليم: إن الفن البلاغي، المتبادل بطرق شخصية (يخص به مدرس البلاغة مريديه، زبناءه)، نجده قد انتشر سريعا داخل المؤسسات التعليمية؛ في المدارس، ليكون أسـاس ما نسميـه اليوم السلك الثاني الثـانوي والتعليم العـالي؛ وليتحول الى مادة (تمارين، دروس، اختبارات).

3 -علم: أو على أيـة حـال مـاقبل العلم، وهـو مـايعني: أ- حقل مـلاحظـة مستقل، يحصر بعض الظـواهـر المتجانسـة، أي «وقع» اللغـة؛ ب - تقسيما لهذه

الظواهر (حيث الأثر المعروف بشكل جيد هو لائحة «الوجوه» البلاغية ؛
ج - «إجراء» بالمعنى اليالمسليفي، يعني لغة واصفة، مجموعة من الأبحاث البلاغية، التي مادتها - أو مدلولها - هو لغة - موضوع (اللغة الحجاجية واللغة «المجازية») .

4 -أخلاق : فهي في ذات الوقت موجز الوصفات الحية بواسطة ممارسة محدودة، وسنن، جسد لتعليمات أخلاقية، دورها مراقبة (يعني إباحة وتقليص) «انزياحات» اللغة العاطفية.

5 - ممارسة اجتماعية : إن البلاغة هي هذه التقنية الامتيازية (بما أنه يجب دفع مبلغ معين لاكتسابها) التي تسمح للطبقات المسيرة، الاطمئنان على ملكية الكلام. وباعتبار أن اللغة سلطة، فإننا قد عينا القواعد الانتخابية للولوج إلى هذه السلطة، و التي نقدمها مثل علم موهم، مغلق «أمام اولئك الذين لايعرفون التحدث» وخاضع لتدريب مؤدى عنه [10]: لقد ولدت البلاغة منذ 2500 سنة من خلال دعاوي الملكية لتموت وتخور قواها في الصف المدرسي الأول، وهو نذر مساو للثقافة البرجوازية .

6 - ممارسة لعبية : تؤسس كل هذه الممارسات نسقا مؤسساتيا رائعا («زجريا» كما نقول الآن)، وقد كان أمرا عاديا أن يتطور الاستهزاء من البلاغة ،لبلاغة «سوداء» (ريبات، احتقارات، سخريات) : تلاعبات، محاكاة ساخرة، تلميحات إيروسية أوفاحشة [11]، عبث مدرسي، ممارسة كاملة لطلبة ثانويين (التي تبقى مع ذلك مفتوحة للاكتشاف والتأسيس مثل سنن ثقافي).

0 . 2. الامبراطورية البلاغية

كل هذه الممارسات تشهد على غزارة الواقعة البلاغية - واقعة لم تتح بالتالي، وحتى الآن، مجالا لأي دمج مهم، لأي تأويل تاريخي. ربما لأن البلاغة (علاوة على ذلك المحرم الذي يفرض على اللغة)، هي امبراطورية حقيقية، أكثر اتساعا وصلابة. من أي امبراطورية سياسية، إنها تبطل بواسطة حجمها، مدتها، إطار العلم والتأمل التاريخي. إلى درجة وضع التاريخ ذاته موضع اتهام، مثلما نحن على الأقل متعودون على تخيل ذلك، قيادته، وإخضاعه لما أسميناه في مكان اخر التاريخ العظيم؛ وتساهم الاستهانة بالعلم المرتبطة بالبلاغة في هذا الرفض العام

للتسليم بالتعدد، التضافر. وسواء نظرنا أصلا إلى البلاغة - كيفما كانت تنوعات النسق الداخلية - على أساس أنها سادت في الغرب لمدة ألفي سنة ونصف، من جورجياس حتى نابليون III، سواء نظرنا الى كل ماهو ثابت، هادىء، ومثل غير فان، فانها قد شاهدت ودون أن تتحرك أوتختفي، ولادة، مرور، اختفاء: الديموقراطية الأثينية، الملكيات المصرية، الجمهورية الرومانية، الامبراطورية الرومانية، الغزوات الكبرى، الفيودالية، النهضة، النظام الملكي، الثورة؛ لقد تجرعت انظمة، ديانات، حضارات، ومحتضرة منذ النهضة، ولمدة ثلاثة قرون وهي تحتضر، ورغم ذلك فحتى الآن ليس مؤكدا انها قد ماتت. إن البلاغة تعطي مدخلا لما يمكن تسميته حضارة عليا: حضارة الغرب، التاريخية والجغرافية: لقد كانت الممارسة الوحيدة (مع النحو المولود بعدها) التي من خلالها عرف مجتمعنا اللغة، سيادتها (كوروسيس، كما يقول جورجياس)، التي كانت ايضا، اجتماعيا «مولوية»؛ والتقسيم الذي فرضته عليها هو السمة الوحيدة المشتركة بين المجموعات التاريخية المتتابعة والمتنوعة، كما لو كانت توجد، متفوقة على إيديولوجية المحتويات والتحديدات المباشرة للتاريخ، إيديولوجية للشكل، كما لو - وهو مبدأ معروف من طرف دوركايم وموس، ومؤكد من طرف ليفي شتراوس- كانت توجد بالنسبة لكل مجتمع هوية صنافية، سوسيو- منطقية، يمكن باسمها تحديد تاريخ آخر، اجتماعية أخرى، دون تغيير تلك المعروفة على مستويات أخرى.

0.3. الرحلة و الشبكة

هذا المجال الواسع، سوف يستكشف هنا (بالمعنى الفضفاض و المتعجل للمصطلح) من خلال وجهتين: وجهة تعاقبية ووجهة نسقية. ومؤكد مسبقا أننا لن نعيد تأسس تاريخ ا للبلاغة، بل سنكتفي بالتركيز على بعض اللحظات الدالة، إننا سنجوب ألفي سنة من تاريخ البلاغة لنحط الرحال عند بعض المراحل، التي ستكون مثل «أيام»، رحلتنا (هذه «الأيام» يمكن أن تكون مدتها غير متساوية). وبالإجمال، سيكون مجموع هذه المراحل، من خلال هذه الفترة الطويلة، سبع لحظات، سبعة «أيام» ذات قيمة تعليمية أساسا، بعد ذلك سنجمع تقسيمات البلاغيين لتشكيل شبكة موحدة، تسمح لنا بتخيل الفن البلاغي مثل آلة محكمة ببراعة، شجرة عمليات، «برنامج» موجه لإنتاج الخطاب.

أ- الرحلة

أ. 1. نشأة البلاغة

أ. 1. 1. البلاغة والملكية

نشأت البلاغة (باعتبارها لغة واصفة) من دعاوي الملكية. فحوالي 485ق. م، قام طاغيتان، هما جيلون وهييرون من صقلية، بنفي وترحيل السكان، ونزع ملكياتهم من أجل تعمير سراكوزا، وتقسيم الأراضي على المرتزقة، وعندما أسقطا من طرف انتفاضة ديموقراطية وتم رجوع الأهالي إلى مناطقهم، كانت هناك دعاوي لاحصر لها، لأن حقوق الملكية كانت معتمة. هذه الدعاوي كانت ذات نمط جديد: فهي تعين لجان تحكيم شعبية كبرى، ويجب، من أجل الإقناع، أن يكون الشخص الماثل أمامهم «فصيحا». هذه الفصاحة، المازجة بين الديموقراطي والغوغائي، بين القضائي والسياسي (ما أسمي فيما بعد بالاستشاري)، سرعان ماتأسست مثل موضوع تعليمي. وقد كان المعلمون الأوائل لهذا الفرع المعرفي هم: أنبذقل الأغرجنتي، كوراكس، تليمذه من سراكوزا (وهو أول من طلب دفع مبلغ مالي مقابل تلقي دروسه)، وتسياس. وانتقل هذا التدريس، بالسرعة ذاتها، إلى أتيكا (بعد الحروب الميدية)، بفضل نزاعات التجار، الذين كانوا يترافعون شراكا في سراكوزا وأثينا: هكذا فالبلاغة هي مسبقا أثينية، جزئيا، منذ أواسط القرن الخامس.

أ. 1. 2. مركبية كبرى

ماهي هذه الماقبل بلاغة، هذه البلاغة الكوراكسية؟ إنها بلاغة المركب، الخطاب، وليس بلاغة السمة، الوجه. وقد وضع كوراكس مسبقا الأجزاء الخمسة الكبرى للخطاب التي ستكون ولعدة قرون، «تصميم» الخطاب

الخطابي : 1 - الاستهلال، 2 - السرد أو الفعل (علاقة الأحداث)، 3 - المحاججة أو الأدلة، 4 - الاستطراد،5 - الخاتمة. ومن السهولة بمكان ملاحظة أن هذا الشكل قد حافظ على تنظيمه الأساسي منذ الانتقال من الخطاب القضائي إلى البحث المدرسي : مقدمة، نظام برهاني، خلاصة، وبالإجمال، إن هذه البلاغة الأولى، في جوهرها، هي مركبية كبرى.

أ.3.1. الكلام المتصنع

من الطريف استخلاص أن فن الكلام قد ارتبط جوهريا بالمطالبة بالملكية، كما لو أن اللغة باعتبارها موضوع تحويل، شرط ممارسة، قد تعددت ليس انطلاقا من توسط إيديولوجي بارع (مثلما أمكن حصوله بالنسبة لعديد من أشكال الفن)، ولكن انطلاقا من الاجتماعية الأكثر تعرية المؤكدة في عنفها الأساسي، و المتعلقة بحيازة الأرض : لقد ابتدىء -عندنا- بالتفكير حول اللغة من أجل الدفاع عن ثروتها. وعلى مستوى هذا التنافس الاجتماعي ولدت أول لمسة نظرية للكلام المتصنع (مختلفة عن الكلام الخيالي، الخاص بالشعراء : لقد كان الشعر إذن هو الأدب الوحيد، ولم يتوفر النثر على هذه الصفة إلا فيما بعد).

أ.2. جورجياس أو النثر مثل أدب

جورجياس من ليونتيوم (الآن لينتني، في شمال سراكوزا)، وقد قدم إلى أثينا سنة 427، وكان معلم ثوسيديد، وهو المحاور السوفسطائي لسقراط في جورجياس.

أ.1.2. تقنين النثر

يكمن دور جورجياس (بالنسبة لنا) في قيامه بتأطير النثر تحت جناح السنن البلاغي، مؤكدا عليه كخطاب معرفي، موضوع جمالي، «لغة حاكمة»، خليفة «الأدب». كيف ذلك؟ إن المرثيات (أناشيد جنائزية) المنظومة أولا، ثم المنثورة فيما بعد، قد فوضت لرجال الدولة، وهي إن لم تكن مكتوبة (بالمعنى الحديث للكلمة)، فعلى الأقل محفوظة عن ظهر قلب، أي أنها، من زاوية ما، ثابتة، هكذا ولد جنس ثالث (بعد القضائي والاستشاري)، إنه الاحتفالي : وهو قدوم نثر تزييني، نثر - مشهد. ومن خلال هذا الانتقال من النظم إلى النثر، ضاع الوزن

والموسيقى. ويريد جورجياس تعويضها بسنن ملازم للنثر (رغم استعارته من الشعر) : إنه الكلمات ذات نفس الأسجاع، تناظر الجمل، تقوية الطباقات بواسطة الترصيعات، استعارات، مجانسات استهلالية.

أ.2.2. ارتقاء الصياغة

لماذا يكون جورجياس محطة في سفرنا هذا؟ إنه إجمالا يوجد داخل الفن البلاغي الكامل (فن كنتليان مثلا) قطبان أساسيان : قطب مركبي هو نظام أجزاء الخطاب، التصنيف أو الترتيب؛ وقطب استبدالي : هو «الوجوه» البلاغية، اللفظ أو الصياغة. وقد رأينا أن كوراكس قد اقترح بلاغة مركبية محضة. في حين أن جورجياس، في طلبه الاهتمام «بالوجوه» قد أعطانا تصورا استبداليا : إنه يفتح النثر على البلاغة، والبلاغة على «الأسلوبية».

أ.3. أفلاطون

إن محاورات أفلاطون التي تتعرض مباشرة للبلاغة هي : جورجياس وفيدر.

أ.1.3. البلاغتان

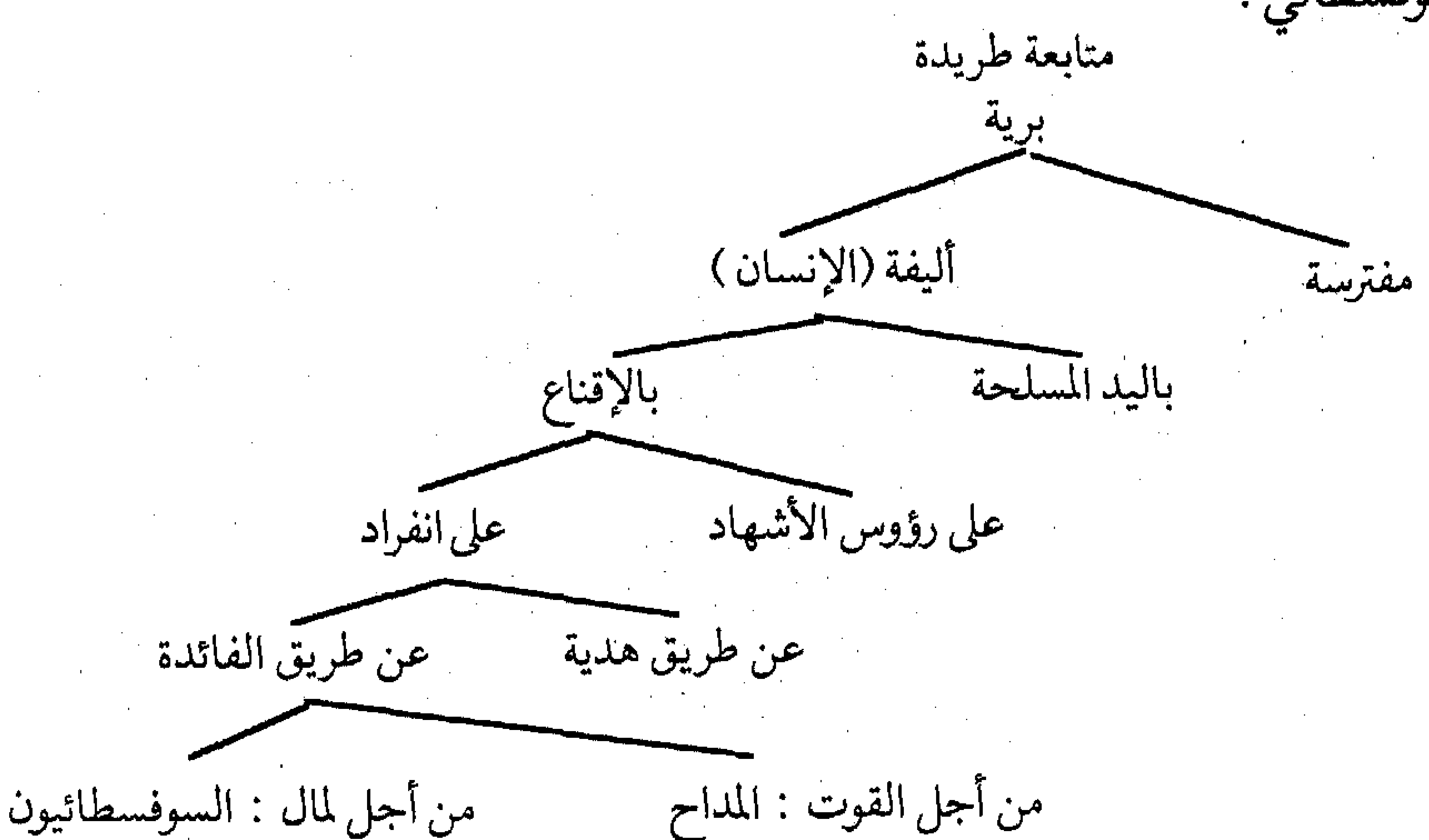
يعالج أفلاطون بلاغتين [12] : واحدة فاسدة، وأخرى جيدة: 1 ـ بلاغة الحدث، وتتشكل من اللوجوغرافيا، إنها نشاط يتعلق بكتابة أي خطاب (لايتعلق الأمر فقط بالبلاغة القضائية، وشمولية هذا التصور أساسية وجد هامة)، وموضوعها هو الاحتمال، الإيهام؛ وهي بلاغة معلمي البلاغة، المدارس، جورجياس، السوفسطائيين؛ 2 - بلاغة الحق، وهي البلاغة الحقيقية، البلاغة الفلسفية، أو أيضا الجدلية، وموضوعها الحقيقة، ويسميها أفلاطون بسيكاغوجيا (تكوين الأرواح بواسطة الكلام). ويدخل هذا التقابل بين البلاغة الجيدة والبلاغة الفاسدة، البلاغة الأفلاطونية والبلاغة السوفسطائية، في إطار استبدال أكثر اتساعا: من جهة، الإطراءات، المؤسسات الحقيرة، التزييفات، ومن جهة أخرى رفض كل مجاملة، الفظاظة؛ من جهة التجارب والرتابات، ومن جهة أخرى الفنون: وتعتبر مؤسسات اللذة تقليدا جديرا بالاحتقار لفنون الفضيلة فالبلاغة هي تزييف العدل، سفسطة التشريع، مطبخ الطب، مرحاض الرياضة : إن البلاغة (تلك التي ترجع إلى كتاب الخطب، معلمي البلاغة، السوفسطائيين) ليست على الإطلاق «فنا».

أ.2.3. البلاغة المشبقة

البلاغة الحقيقية هي بسيكاغوجيـا ، فهي تتطلب معرفة كلية ، نزيهة ، عامة ، (هذا ما سيصير «مـوضعا» عند شيشرون وكنتليان ، ولكن المفهـوم سيصير تافها : فما سنطلبه من الخطيب هو «ثقـافة عامة» جيدة) . والموضوع الأسـاسي لهذه المعرفة «الإجماليـة» هـو الترافد أو التفـاعل ، الـذي يجمع الأجنـاس الروحيـة والأجنـاس الخطابية . وتـزيح البلاغة الأفلاطونيـة المكتوب لتبحث عن التخاطب الشخصي ، عن الإدانة من خلال الكلام الشفهي [13]، فالنمط الأساسي للخطاب هو الحوار بين المعلم وتلميذه ، الموحـدين عن طريـق الحب الملهم . ومايمكن أن يكـون عليه شعار الجدل هو «التفكير بطريقة مشتركة» . إن البلاغة هي حوار غرامي .

أ.3.3. القسمة ، الوسم

يقود الجدليـون (الذين يعيشون هـذه البلاغة المشبقـة) اتجاهين متلاحمين : من جهة ، حركة حشـد ، ارتقاء نحو حد مطلق (سقراط ، وهـو يتعرض لليزياس ، في فيدر، يعرف الحب في وحـدته الكلية) ؛ ومن جهة أخرى ، حركـة هبوط ، انقسام الوحدة حسب تمفصـلاتها الطبيعية ، حسب أجناسها ، إلى حـد الوصول إلى الجزء الذي لايتجـزأ . هذا«الهبوط» يتم عبر سلم : في كـل مرحلة ، في كل درج ، نتـوفر على مصطلحين ، ويجب أن نختار أحدهما ضـد الآخر من أجل دفع الهبوط و الـوصـول إلى ثنـائي جـديد ، ننطلـق منه ثـانيـة ، كما هـو التعـريف التـدريجي للسوفسطائي :



هذه البلاغـة الانقسامية ـ التي تعـارض البلاغة القياسية لأرسطـو ـ تشبه كثيرا برنـامجا سبرنطيقيـا ، : فكل إقنـاع يحدد البـديل الموالي، أو أيضـا ، يشبـه البنيـة الاستبدالية للغة ، التي يتضمن وجهاها مصطلحا مـوسوما وآخر غير موسوم . هنا يعلن المصطلح الموسوم عن اللعب التناوبي . لكن من أين يأتي الـوسم؟ إنه ها هنا نجد البـلاغـة المشبقـة لأفلاطـون : ففي الحوار الأفلاطـوني، يكون الـوسم مـؤمنا بواسطة تنازل المجيب (التلميذ) . إن بلاغة أفلاطون تفرض وجود متحاورين يسلم أحدهما بما يطرحه الآخر، وهذا شرط الحركـة . أيضا ، إن كل جزئيات الموافقة هذه التي نصادفها في محاورات أفلاطون ، والتي تجعلنا غالبا نبتسم (عندما لا تزعجنا) بواسطة غباوتها وتفاهتها الجلية ، هي في الحقيقة «وسمات» بنيوية ، أفعال بلاغية .

أ.4. **البلاغة الأرسطية**

أ.1.4. **البلاغة والشعرية**

أليست كل البلاغـة (إذاما استثنيا أفلاطـون) أرسطية [14]؟ نعم ، بـلاشك : فكل العناصر التعليمية التي تغذي المختصرات الكلاسيكية تأتى من أرسطو. غير أن نسقـا ما لايتحـدد من خلال عنـاصره فقط ، لكن أيضا وعلى الخصـوص ، عن طريق التقابل الذي يوجد مأخـوذا فيه . وقد كتب أرسطو مصنفين يتعلقان بوقائع الخطاب ، لكن هـذين المصنفين متمايزان : فـالتقنية البلاغيـة تتناول فنـا للتواصل اليومي ، خطابا وسط الجمهور؛ في حين أن التقنية الشعرية تتناول فنا للاستحضار التخييلي ؛ في الحالة الأولى يتعلق الأمر بتقعيد تطـور الخطاب ، من فكرة إلى فكرة ؛ أما في الحالـة الثانيـةفيتعلق الأمر بتقعيـد تطور الأثـر، من صـورة إلى صورة : إنهما بالنسبـة لأرسطو، طـريقان خصوصيـان ، تقنيتان ، وإن تقـابل هذين النسقين ، أحدهما بلاغي والآخر شعري ، هو أساسا ، ما يحدد جوهر البلاغة الأرسطية [15]. وكل المؤلفين الـذين يعترفـون بهذا التقـابل يمكن إدراجهم في إطـار البـلاغـة الأرسطيـة ، وستتوقف هـذه الأخيرة عنـدما يتكسر هـذا التقابل ، عنـدمـا تتوحـد البلاغـة والشعرية ، عنـدما تصبح البلاغـة تقنية شعريـة («للإبداع») : وهـو ما حدث تقريبا في عهد أوجست (مع أوفيـد ، هوراس) وبعد ذلك بقليل (بلوتارك ، تـاسيت) ؛ رغم أن كنتليـان كـان مـا يـزال يمارس بلاغـة أرسطيـة . وقـد تـرسخ الانصهار بين البلاغـة والشعرية بواسطة مفردات القـرون الوسطى ، حيث الفنون

الشعرية هي فنون بلاغية، وحيث البلاغيون الكبار هم شعراء. وهذا الانصهار هو جوهري ، لأنه يوجد ضمن أصل فكرة الأدب ذاتها : وتركز البلاغة الأرسطية على الاستدلال؛ وليست الصياغة (أو مديرية الوجوه) غير جزء منه (جزء أدنى عند أرسطو ذاته)، لكن بعد ذلك، حصل العكس : لقد صارت البلاغة تهتم بالمشاكل، ليست تلك المتعلقة «بالدليل»، وإنما مشاكل التأليف والأسلوب : إن الأدب (فعل الكتابة العام) يعرف بواسطة جودة الكتابة، يجب إذن تحت الاسم العام للبلاغة الأرسطية، عبر مرحلة من سفرنا، تأسيس البلاغات التي تدخل في إطار الشمولية الشعرية. وسوف نحصل، على نظرية هذه البلاغة الأرسطية مع أرسطو ذاته، التطبيق مع شيشرون، البيداغوجيا مع كنتليان، والتحويل (عن طريق التعميم) مع دينيس الهاليكارناسي، بلوتارك، والمصنف المجهول «عن السمو» (16).

أ.2.4. بلاغة أرسطو

يعرف أرسطو البلاغة مثل «فن استخلاص من كل موضوع درجة الإقناع التي يحتويها» أو مثل «القدرة على كشف نظري لما يمكن أن يكون في كل حالة خالصا للإقناع». وربما أن ما هو أكثر أهمية من هذه التعريفات، هو كون البلاغة تقنية (إنها ليس تجربة) يعني : وسيلة لإنتاج إحدى الأشياء التي يمكن على السواء أن تكون أو لا تكون، والتي يكمن أصلها في العمل المبدِع : وليس في الموضوع المبدَع إذ ليست هناك تقنية للأشياء الطبيعية أو الضرورية : فالخطاب إذن لاينتمي لا لهذه ولالتلك - إن أرسطو يتصور الخطاب مثل رسالة يخضعها لتقسيم إعلامي. هكذا فالكتاب I من البلاغة هو كتاب مرسل الرسالة، كتاب الخطيب : إنه يدرس أصلا، مفهوم الحجج، في علاقتها أساسا بالخطيب، وتكيفه مع الجمهور، وهذا من خلال الأجناس الثلاثة المعروفة للخطاب (القضائي، الاستشاري، الاحتفالي). أما الكتاب II فهو كتاب متلقي الرسالة، كتاب الجمهور : إنه يدرس فيه الانفعالات (العواطف)، ومن جديد الحجج، ولكن هذه المرة كما هي متلقاة (وليس باعتبارها، مكتسبة، كما هو الأمر في السابق). في حين أن الكتاب III هو كتاب الرسالة ذاتها : إنه يدرس اللفظ أو الصياغة، يعني «الوجوه» وكذا التصنيف أو الترتيب، يعني نظام أجزاء الخطاب.

أ.3.4. المحتمل

بلاغة أرسطو هي على وجه الخصوص بلاغة الدليل، الاستدلال، القياس التقريبي (القياس الإضماري)، إنها منطق منحط إراديا، مكيف مع مستوى «الجمهور»، يعني من ناحية الحس المشترك، الرأي المتداول. إنها رحبة للإنتاجات الأدبية (لم يكن هذا موضوعها الأصلي)، وهي تتضمن جمالية الجمهور، أكثر من تضمنها جمالية الأثر. لهذا السبب، فالتحولات الضرورية وكل النسب (التاريخية) المحتفظة، تتناسب بالتأكيد مع إنتاجات ثقافتنا المسماة ثقافة شعبية، حيث يسود «المحتمل» الأرسطي، يعني «مايعتقده الجمهور ممكنا». فكم من أفلام، مسلسلات، تحقيقات تجارية يمكن أن تأخذ كشعار لها القاعدة الأرسطية: «محتمل مستحيل أفضل من ممكن لامحتمل»: فمن الأفضل أن نذكر ما يعتقده الجمهور ممكنا، حتى ولو كان هذا الممكن مستحيلا علميا، من أن نذكر ما هو ممكن حقيقة، إذا كان هذا الممكن مرفوضا من طرف النقد الجماعي للرأي المتداول. وإنه لمن الطبيعي محاولة وضع هذه البلاغة الجماهيرية في علاقة مع سياسة أرسطو، فقد كانت هذه السياسة، وهذا ما نعرفه، سياسة اعتدال، ملائمة لديموقراطية متساوية، منصبة على الطبقات المتوسطة ومكلفة باختزال العداء بين الأغنياء والفقراء، الأغلبية والأقلية، من هنا كانت بلاغة سليمة، خاضعة إراديا «لنفسية» الجمهور.

أ.4.4. بلاغات شيشرون

في القرن الثاني قبل الميلاد، توافد البلاغيون الإغريق نحو روما، لتتأسس مدارس بلاغية، تشتغل وفق مستويات العمر، حيث يمارس داخل هذه المدارس تمرينان: النصائح، وهي نوع من المباحث «الإقناعية» (خصوصا في الجنس الاستشاري) المخصصة للأطفال؛ والمنازعات (الجنس القضائي) بالنسبة للأشخاص المتقدمين في السن. والمصنف اللاتيني الأكثر قدما هو البلاغة في هيرينيوس، المنسوب تارة إلى كورنفشيوس، وتارة أخرى إلى شيشرون: وهو ماقامت به القرون الوسطى، التي لم تنقطع عن نسخ هذا المصنف، الذي صار أساسيا فيما يخص فن الكتابة، إلى جانب كتاب الابتكار لشيشرون. وشيشرون هو خطيب يتحدث عن الفن الخطابي، ومن هنا جاءت بعض تدولنة النظرية الأرسطية (وإذن لاجديد بالنسبة لهذه

النظرية). وتضم بلاغات شيشرون : 1 - البلاغة في هيرنيوس (على افتراض أنه له)، الذي هو نوع من التلخيص للبلاغة الأرسطية، وحيث يقوم تقسيم «الأسئلة»، مع ذلك ، مقام نظرية القياس الإضماري : هكذا بدأت البلاغة تصير حرفة. كما نرى أيضا ظهور نظرية الأساليب الثلاثة (البسيط، السامي، المتوسط). 2 - الابتكار الخطابي : إنه أثر (غير مكتمل) أنشيء في فترة مبكرة، وهو قضائي محض، ومخصص أساسا للقياس الظني ، إنه قياس متطور حيث المقدمة المنطقية أو كلتا هما متبوعتان بأدلتهما : وهذه هي «الحجة الجيدة». 3- عن الخطيب، وهو أثر قد أولي قدرا كبيرا من الأهمية حتى القرن XIX(«تحفة من الأهمية بمكان»، «تمييز مستقيم وسليم»، «فكرة كريمة وسامية»، «الأكثر أصالة من بين جميع مصنفات البلاغة») : وكما لو كان يتذكر أفلاطون، فإن شيشرون يخلقن البلاغة ويثور ضد تعليم المدارس : إنها المطالبة بالشخص المحترم ضد التخصص؛ وهذا الأثر على شكل حوار (كراسوس، أنطوان، موسيوس سكايفولا، روفوس، كوتا) : ويحدد الخطيب (الذي يجب أن يتوفر على ثقافة عامة) ليعرض الأجزاء التقليدية في البلاغة (الابتكار، الترتيب، الصياغة). 4-بروتوس، ويتحدث عن تاريخ الفن الخطابي في روما. 5 - الخطيب، وهو صورة مثالية للخطيب، ويعتبر القسم الثاني منه الأكثر تعليمية (وسيعلّق على هذا القسم بإسهاب من طرف بيير راموس) : وسنرى تركيزه على نظرية «العدد» الخطابية، التي سيتناولها كنتليان. 6 - المعاني المشتركة : إنه مختصر عن البلاغة، وهو على شكل مذكرة، كتبه شيشرون في ثمانية أيام، على ظهر سفينة كانت تقوده إلى اليونان بعد أن صارت السلطة بيد مارك أنطوان، إنه عبارة عن المعاني المشتركة لأرسطو. والأكثر أهمية بالنسبة لنا في هذا العمل، هو الشبكة البنيوية للسؤال [17]. 7-التجزيئات : هذا المختصر الصغير يتضمن أسئلة وأجوبة، وهو على شكل حوار بين شيشرون الأب وشيشرون الابن، وهو الأكثر جفافا، والأقل أخلاقية من بين كتب شيشرون (لهذا أفضله) : إنه بلاغة أولية كاملة، نوع من التعاليم التي تكمن إيجابيتها في إعطاء، وعلى امتداده، التقسيم البلاغي (وهذا هو معنى التجزيء : التقطيع النسقي).

أ.5.4 البلاغة الشيشرونية

يمكن أن نسم البلاغة الشيشرونية بالطبائع التالية : أ- الخوف من «النسق»؛ فشيشرون يدين بكل شيء لأرسطو، ولكنه يمسخه، إنه يريد أن يدخل مضاربة

«الـذوق» و «الطبع»، والنقطـة القصـوى لهذا الهدم سـوف تتحقق مع «البـلاغـة المقدسـة» لسان أوغسطين (الكتـاب IV من «العقيـدة المسيحية») : فليس هنـاك قواعد بالنسبة للفصـاحة، التي هي مع ذلك ضرورية بالنسبة للخطيب المسيحي : على الخطيب أن يكون فقط واضحـا (وهذا إحسان)، أن يـرتبط بالحقيقيـة أكثر من الارتبـاط بالألفـاظ، إلخ : ومـا تـزال هذه الطبيعـويـة البـلاغية الموهمة سـائدة في التصـورات المدرسيـة للأسلـوب؛ ب- تأميم البـلاغـة : يحاول شيشرون أن يجعل البلاغـة رومانية (وهـذا هو معنى بـروتوس)، «فالـرومانيـة» تظهر في هذه البـلاغة الشيشرونية؛ ج- التواطؤ الأسطوري للتجريبية المحترفة (شيشرون هو محام يغوص في الحياة السياسيـة) والدعوة للثقافة العظيمـة، هذا التواطؤ مستدعى لثـروة شاسعة : فالثقافة تصير هي ديكـور السياسة؛ د- صعود الأسلوب : إن البـلاغة الشيشرونية تعلن عن تطور الصياغة.

6.4.أ. أثـر كنتليان

هناك نـوع من اللذة في قـراءة كنتليان : فهو أستـاذ جيد، أقل تشـدقا، وليس أخلاقيـا بشكل مبالغ فيه، إنه ذهن تقسيمي وحسـاس في نفس الآن (اجتماع يبدو دائما مـدهشا بـالنسبـة للجميع)، ويمكن أن نعطيـه الشاهـدة التي كـان يحلم بها م. تيست بـالنسبة لـه : هجرة التقسيم. وقـد كان معلما بلاغيـا رسميا، يتقـاضى راتبا من طـرف الدولة، وكـانت شهرته كبيرة في حيـاته، وإن شهدت كسـوفا حين وفاته، لكنها ستلمع من جديد، انطلاقا من القرن IV، ولقد كان لوثر يفضله على الجميع، أما إيـرازم، بايل، لافونتين، راسين، رولان، فإنهم كانـو يرفعونه عـاليا جدا؛ ويضم عملـه عن المؤسسة الخطابيـة اثنتي عشر كتابا تعليميـا للخطيب منذ طفولته : إنه تصميم كامل للتكوين البيداغوجي (وهذا هو معنى المؤسسة). هكذا فالكتاب I يتعـرض للبـدايـة الأولى من التـدريس (معـاشرة النحـوي وبعـد ذلك البلاغي)، ويعرف الكتاب II البلاغة، فائدتها، أما الكتاب III وحتى الكتاب VII فيتعرض لـلابتكار والترتيب، ويـدرس الكتاب VIII وحتى الكتـاب X الصياغة (يعطي الكتاب X نصائح تقنيـة «للكتابـة»)، في حين يتناول الكتـاب XI الأجزاء الصغـرى للبلاغـة : الفعل (الإخراج التمثيلي للخطـاب) والذاكـرة، وأخيرا يذكـر الكتاب XII المزايا الأخلاقية المكتسبة لدى الخطيب، ويضم حتمية ثقافية عامة.

أ.7.4. المدرسية البلاغية

يتضمن التدريس ثلاث مراحل (نقول اليوم ثلاثة أسلاك تعليمية) : 1 - تعلم اللغة : حيث يجب ألا يكون هناك أي خلل لدى الحاضنات (يريد شريسيب أن يعلّمن حتى الفلسفة)، لدى العبيد ولدى المربين، وعلى الآباء بدورهم أن يكونوا مثقفين أيضا قدر الإمكان، ويجب أن يبدأ بتعليم اللغة اليونانية، تعلم قراءتها وكتابتها، دون معاقبة التلاميذ؛ 2 - عند النحوي (إن المعنى هنا هو أكثر امتدادا وشساعة من كلمة «نحو» عندنا، إنه إذا أردنا، مجمع النحو) : إن الطفل يصاحب النحوي حوالي السابعة من عمره، وهو بلاشك، يستمع إلى محاضرات عن الشعر، ويقوم بقراءات بصوت مرتفع، كما يحرر إنشاءات (يحكي خرافات، يشرح أشعارا، يطري حِكَماً)، ويتلقى دروسا من ممثل (محفوظات حية)؛ 3 -لدى البلاغي : يجب أن يبدأ بتعلم البلاغة مبكرا، بلاشك حوالي سن الرابعة عشر، لدى البلوغ ويجب على المدرس أن يأتي بأمثلة نموذجية (لكن لايجب على التلاميذ أن يقفوا مصفقين له)، والتمرينان الأساسيان هما : أ- السرديات، مختصرات وتحليلات للحجج السردية، الأحداث التاريخية، توسعات إضافية، موازنات، إطنابات للمواضع المشتركة (أطروحات)، خطابات حسب مخطط (تكون مادي سابق)؛ ب - البهرجات، أو خطابات حول حالات افتراضية، إنها إذا أردنا، تمرين للعقلانية الخيالية (إذن فالبهرجة هي مسبقا أقرب من الأثر). نلاحظ إلى أي حد تقوي هذه البيداغوجية الكلام : هذا الأخير هو محاصر من كل الجوانب، مطرود خارج جسد التلميذ، كما لو كان هناك منع فطري للكلام، وأنه لابد من تقنية كاملة، شاملة للوصول إلى الخروج من الصمت، وكما لو كان هذا الكلام الملقن أخيرا، والمغلوب أخيرا، يمثل علاقة «غيرية» مع العالم، سيطرة جيدة على العالم وعلى الآخرين.

أ.8.4. فعل الكتابة

يؤسس كنتليان، وهو يتناول المجازات والوجوه (من الكتاب VIII حتى الكتاب X)، نظرية أولى لفعل «الكتابة». والكتاب X موجه لمن يريد أن يكتب. كيف يمكن الحصول على «السهولة المسبوكة بإتقان»، يعني كيف ننتصر على العقم الطبيعي، على رعب الصفحة البيضاء (السهولة)، وكيف، مع ذلك، يمكن قول شيءما، وعدم الانجراف مع الثرثرة، الهذر، الهذيان (السبك)؟ لقد خطط كنتليان

لدراسة تمهيدية للكاتب : يجب أن يقرأ و يكتب كثيرا ، أن يقلد نماذج (أن يقوم بمعارضات)، أن يصحح كثيرا، ولكن بعد ترك الأثر «حتى يختمر»، وأن يعرف كيف ينهيه. ويسجل كنتليان أن اليد بطيئة، إذ «الفكر» والكتابة لهما سرعتان مختلفتان (هذا مشكل سوريالي : كيف نحصل على كتابة أسرع . . . من ذاتها؟)، وبطء اليد في هذه الحالة هو شيء مبارك : لايجب أن نملي، فالكتابة عليها أن تبقى مرتبطة : ليس بالصوت، بل باليد، بالعضلة : يجب أن نتربع على قرفصاء بطء اليد : لامسودة سريعة [18].

أ.9.4. البلاغة المعممة

إن آخر مغامرة للبلاغة الأرسطية : هي التخفيف بواسطة التوفيقية : فالبلاغة تكف عن التقابل مع الشعري، لصالح مفهوم متعال، نسميه اليوم «الأدب»، إنها لم تعد مكونة فقط كموضوع تعليمي، ولكنها تصير فنا (بالمعنى الحديث)، فهي تتحول من الآن فصاعدا إلى نظرية للكتابة وكنز للأشكال الأدبية في نفس الآن. ويمكن أن نفهم هذه النقلة من خلال خمس نقاط : 1 - غالبا ما يستشهد بأوفيد في القرون الوسطى لأجل تسليمه بالقرابة بين الشعر والفن الخطابي، وهذا مثبت كذلك من طرف هوراس في فنه الشعري، والذي مادته غالبا بلاغية (نظرية الأساليب)؛ 2 - يتخلى دينيس الهاليكارناسي، إغريقي معاصر لأوغست، في «تأليفه القولي»، عن العنصر الهام في البلاغة الأرسطية (القياسية الإضمارية) من أجل الاهتمام بقيمة جديدة فحسب : حركة الجمل، هكذا يظهر مفهوم مستقل للأسلوب لم يعد مؤسسا من خلال المنطق (الموضوع قبل المحمول، الجوهر قبل العرض)، بل أضحى نظام الكلمات متغيرا، موجها فقط بواسطة قيم الإيقاع؛ 3 - نجد في «أخلاقيات» بلوتارك كتيبا هو «كيف نعلم الشباب قراءة الشعراء»، الذي يخلقن في العمق الجمالية الأدبية، ورغم أفلاطونيته يحاول بلوتارك أن يرفع الاتهام الموجه من طرف الشعراء، كيف ذلك؟ بالضبط عن طريق إدماج الشعرية والبلاغة، فالبلاغة هي الطريق الذي يسمح «بفصل» الفعل المقلَّد (المذموم غالبا) عن الفن الذي يقلده(المعجب به غالبا)، فانطلاقا من اللحظة التي يمكن أن نقرأ فيها الشعراء جماليا، يمكن أن نقرأهم فيها أخلاقيا كذلك ؛ 4 -«عن السمو»، وهو مصنف مجهول من القرن I بعد الميلاد (منسوب خطأ إلى لونجان ومترجم من طرف بوالو) : إنه نوع من البلاغة «المتعالية»، فالتسامي هو بالإجمال «علو» الأسلوب ذاته (في

التعبير «يتوفر على أسلوب»)، إنه الأدبانيـة، المدافع عنها بنغمة حارة، مستلهمة : هكذا تبدأ أسطورة «الإبداعية» بالبزوغ ؛ 5 - في «محاورات الخطباء» (الذي يختلف في نسبتـه)، يسيّس تاسيت أسبـاب انحلال الفصـاحة : هـذه الأسباب لاتـرجع إلى «فساد ذوق» العصر، وإنما إلى استبدادية دوميتيان الـذي فرض الصمت على المنابر، وساق نحو فن غير ملتزم، الشعر؛ لكن حتى هنـا فالفصاحة تنزح نحو «الأدب»، تدخل فيه وتكونه (الفصاحة تأتي لتدل على الأدب).

أ.5. البلاغة الجديدة

أ.5. 1. جمالية أدبية

نسمي البلاغة الجديدة أو السفسطة الثـانية، الجمالية الأدبية (البلاغة، الشعرية والنقد) التي سادت في العالم الإغريق - روماني الموحد، خلال القرن IIإلى القرن IV بعـد الميلاد. إنها فترة سلم، تجارة، تبـادلات، فترة إيجابيـة للمجتمعـات العاطلـة خصوصا في الشرق الأوسط. ولقد أصبحت البلاغـة الجديدة فعلا توحيدية : نفس الوجوه أصبحت مأخوذة من طرف سـانت أوغسطين في أفريقيا اللاتينية، من طرف الوثني ليبـانيوس، من طرف سانت غـريغوار من نازيـانز في اليونان الشرقيـة. وقد تشيدت هذه الامبراطورية الأدبية مـن خلال مرجعية مزدوجة. 1- السفسطة : إن خطباء آسيا الصغـرى، وبلا انتماء سياسي، يريدون استعـادة اسم السوفسطائيين، الذيـن يعتقدون أنهم يحاكـونهم (جورجيـاس)، وبدون أي إيحاء احتقـاري، فهؤلاء الخطباء ذوو الأبهة الخالصة كانوا يتمتعون بشهرة كبيرة؛ 2 - البلاغة : وهي تضم كل شيء ولاتدخل بعـد في تقابل مع أي مفهوم مجاور، إنها تمتص كل الكـلام، ولم تعد بعد تقنيـة (خاصـة)، وإنما ثقافة عـامة، وحتى أكثـر من ذلك : تربيـة أممية (على مستوى مـدارس آسيا الصغـرى)، إن السوفسطـائي هو مـدير مـدرسة، معين من طرف الامبراطور أو من طرف المدينة، والمعلم الذي هـو تابعه هو البلاغي. وداخل هذه المؤسسة الجماعية ليس هناك اسما نسرده : إنها غبار من المؤلفين، حركة معروفة فقط عن طـريق حياة السـوفسطائيين، لفيلـوسترات. فماذا صنعت تربيـة الكلام هذه؟ يجب مـرة أخرى التمييـز بين البلاغة المركبيـة (الأجزاء) والبـلاغة الاستبـدالية (الوجوه).

أ.2.5. البهرجة، الإكفرازيس

على المستوى المركبي، هناك تمرين هو الغالب : إنه البهرجة (التزيين)، وهي ارتجال مقعد عن ثيمة ما : كمثال أكسينوفون يرفض الحياة لسقراط، الكريتيون يصرون على أنهم يتوفرون على قبر زيوس، الإنسان العاشق للتمثال، إلخ. إن الارتجال ينحي إلى حقل ثانوي نظام الأجزاء (الترتيب)، وباعتبار أن الخطاب بلا هدف إقناعي وإنما محض تفاخري، فإنه يتفكك، يترذى إلى سلسلة رخوة من القطع اللامعة، المجاورة حسب نموذج رابسودي. والأساسي في هذه القطع (الذي يتمتع بنصيب وافر) كان هو الوصف أو الإكفرازيس. إن الإكفرازيس هو مقطع أنطولوجي، منتقل من خطاب إلى آخر : إنه وصف مقعد للمواضع، للأشخاص (أصل «المواضع» في القرون الوسطى). هكذا تظهر وحدة مركبية جديدة، القطعة : وهي أقل اتساعا من الأجزاء التقليدية للخطاب، وأكبر من الدورة، هذه الوحدة (مشهد، لوحة)، تبرح الخطاب الخطابي (القضائي، السياسي)، وتنصهر في السرد، في التسلسل الروائي : هكذا «تشدد» البلاغة مرة أخرى على الأدب.

أ.3.5. أتيكية /أسيوية

على المستوى الاستبدالي، تكرس البلاغة الجديدة صعود «الأسلوب»، إنها تثمن في العمق الزخارف الآتية : التزام القديم، الاستعارة المشحونة، الطباق، القفلة الإيقاعية. وتستدعي هذه الباروكية نقيضها، ليحدث صراع بين مدرستين: 1- الأتيكية، المدافع عنها أساسا من قبل النحاة، حراس المفردات السليمة (أخلاق خَاصِيةٌ للسلامة والتي لاتزال توجد الآن)؛ 2-الأسيوية، وتحيل، في آسيا الصغرى على تطور الأسلوب الغزير إلى حد الغرابة، المسبوك، مثل التكلف، وعلى وقع المفاجأة، التي تلعب فيها «الوجوه» دورا جوهريا. وقد كانت هذه الأسيوية بالطبع مذمومة (وما زالت كذلك بواسطة الجمالية الكلاسيكية، وريثة الأتيكية) [19].

أ.6. الثالوث

أ.1.6. بنية مصارعاتية للتدريس

كانت ركائز الثقافة أساسا، في العصور القديمة، هي التدريس الشفوي والتدوينات التي يمكن أن يتيح لها الفرصة (المصنفات المحتفظ بها وتقنيات كتاب الخطب). وانطلاقا من القرن VIII، أخذ التدريس جولة مصارعاتية، انعكاسا لوضع تنافسي حاد. فقد تركت المدارس الحرة (إلى جانب المدارس الرهبانية أو الأسقفية) إلى مبادرة أي معلم، وغالبا ما يكون شابا (عشرون سنة)، وكل شيء يرتكز على النجاح : فأبيلار، تلميذ موهوب، «يتحدى» أستاذه وينتزع منه جمهوره المؤدي لأجر الدروس ويؤسس مدرسة، هكذا فالمنافسة المالية مرتبطة بشكل ضيق بصراع الأفكار . نفس أبيلار هذا يجبر معلمه غيوم دوشامبو على العدول عن الواقعية : إنه يزيحه، وعلى كل الواجهات، فالبنية المصارعاتية تلتقي مع البنية التجارية : إن المدرسي (أستاذ، تلميذ أو تلميذ قديم) هو محارب أفكار، ومنافس محترف. وهناك تمرينان مدرسيان : 1-الدرس، قراءة وتفسير لنص ثابت (أرسطو، الإنجيل)؛ وهو يضم : أ- الشرح، الذي هو تأويل النص حسب مناهج مشعبة (نوع من الجنون التحليلي)؛ ب- الأسئلة، وهي اقتراحات النص : التي يمكن أن تؤكد أو تخصص : إننا نناقش ونستنتج مع التفنيد، فكل دليل يجب أن يكون معروضا على شكل قياس كامل، وقد أصبح الدرس شيئا فشيئا مهملا بسبب إزعاجه؛ 2-المخاصمة، وهي حفلة، مبارزة جدلية، مجراة تحت إشراف معلم، الذي يحدد الحل بعد عدة أيام. ويتعلق الأمر هنا، في مجموعه، بثقافة رياضية. إننا نكون أبطالا للكلام : فالكلام هو موضوع لهيبة وسلطة مقعدين، والعدوانية هنا مسننة.

أ.2.6. المكتوب

فيما يتعلق بالمكتوب، فإنه غير خاضع، كما هو اليوم، لقيمة أصالة، فلا وجود لما نسميه المؤلف، فحول النص القديم، النص الوحيد المهارس، ومن بعض النواحي المدار، مثل رأسمال مقاد، توجد وظائف مختلفة : 1-فالناسخ ينقل ببساطة ونقاء؛ 2- أما الجماعة فيضيف إلى ما ينقله، لكنه لا يضيف شيئا من عنده أبدا؛ 3 - ويدخل المعلق عميقا في النص المنقول، ولكن فقط لجعله مفهوما أكثر؛

4- ويقدم المؤلف أخيرا، أفكاره الخاصة، ولكن معتمدا دائما على سيادات أخرى. وليست هذه االوظائف متدرجة : فالمعلق، كمثال، يمكن أن يحصل على الهيبة التي عليها الآن كاتب عظيم (لقد كانت، في القرن VII، هذه حالة بيير هيلي الملقب «بالمعلق»). وما نسميه من خلال مفارقة تاريخية بالكاتب هو أساسا في القرون الوسطى: 1 - ناقل : إنه يرافق مادة خالصة التي هي الكنز العتيق، منبع السيادة؛ 2- منظم : وله الحق في «تكسير» الأعمال الماضية، بواسطة تحليل بلا حدود، وأن يعيد تأليفها («الإبداع»)، قيمة حديثة، لو توفرت فكرتها في القرون الوسطى، فإن قداستها كانت ستبطل لصالح البنينة).

أ.3.6. السابوع

«الثقافة» في القرون الوسطى، هي صنافة، شبكة وظيفية «للفنون»، يعني للغات الخاضعة للقواعد (تقرب تأثيلية العصر الفن من artus، الذي يعني متمفصل)، وهذه «الفنون» هي «شريفة» لأنها لاتستخدم لكسب المال (في تقابل مع الفنون الآلية، النشاطات اليدوية) : إنها لغات عامة، مترفة. وتحتل هذه الفنون الشريفة[20] مكان هذه «الثقافة العامة» التي رفضها أفلاطون باسم، ولصالح، الفلسفة الوحيدة، والتي طولب بها بعد ذلك (إيزوقراط، سينيك) مثل تمهيد للفلسفة. ونجد هذه الأخيرة ذاتها تتقلص في القرون الوسطى وتدمج في الثقافة العامة مثل فن ضمن باقي الفنون الأخرى (الجدل). ولم تعد الثقافة الشريفة تهييء للفلسفة وإنما للاهوت، الذي يبقى بدون مناقشة خارج الفنون السبعة، السابوع. فلماذا هي سبعة؟ نجد مسبقا ضمن فارون نظرية للفنون الشريفة : إنها حينئذ تسعة (الفنون السبعة، زيادة على الطب والهندسة)، هذه البنية قد أخذت وقننت في القرنين V و VI من طرف مارتيانوس كابيلا (إفريقي وثني) الذي أسس تدرج السابوع من خلال تمثيل، حفلة زفاف مركوز والفيلولوجيا (تشير الفيلولوجيا هنا إلى المعرفة الشاملة). إن الفيلولوجيا وهي العذراء الحكيمة، منذورة لمركوز، وقد حصلت على الفنون السبعة كهدية زفافها، وكل منها معروض مع رموزه، بلباسه، لغته، كمثال، فالنحو هو عجوز، عاشت في أثينا، وترتدي اللباس الروماني، وتحتفظ لها في صندوق صغير من العاج، بسكين ومبرد لتصحيح أخطاء الأطفال، أما البلاغة فهي حسناء فاتنة، لباسها مزركش بكل الوجوه، وتمسك بالأسلحة الموجهة لجرح الخصوم (تعايش بين البلاغة الإقناعية والبلاغة الزخرفية). وقد

أصبحت هذه التمثيلات لمارتيانوس كابيلا جد شائعة، إذ نجدها منحوتة على واجهة نوتردام، على واجهة كاتدرائية شارطر، ونجدها كذلك مرسومة في أعمال بوتيسلي. ويحدد بويس وكاسيودور (القرن VI) بدقةنظرية السابوع، الأول بتمرين الأورغانون [21] الأرسطي داخل الجدل، أما الثاني فمن خلال التسليم بأن الفنون السبعة مكتوبة بكل أبدية في الحكمة الربانية وفي الكتابات المقدسة (مزامير الزبور مليئة «بالوجوه») : إن البلاغة تستقبل كفالة المسيحية، ويمكنها أن تنزح شرعيا من العصور القديمة نحو الغرب المسيحي (و إذن نحو الأزمنة الحديثة)، وسيؤكد هذا الحق بيد، في عهد شارلمان. - فماذا صنع السابوع؟ يجب أولا التذكير مع ماذا يتقابل : إنه يتقابل من جهة، مع التقنيات (تنتمي «العلوم»، مثل لغات نزيهة، إلى السابوع)، ومن جهة أخرى، مع اللاهوت (ينظم السابوع الطبيعة البشرية في إنسانيتها، هذه الطبيعة لايمكنها أن تكون مزعجة إلا من طرف التجسد الذي إن كان مطبقا على تقسيم ما، فإنه يأخذ شكل تدمير للغة : إن المبدِع يصير مبدَعا، وتحبل العذراء، إلخ (in hac verbi copula stupetomnis regula) . والفنون السبعة مقسمة إلى فئتين غير متساويتين، تطابقان طريقين من الحكمة : فالثالوث يضم النحو، الجدل والبلاغة؛ أما الرابوع فيضم الموسيقى، الحساب، الجبر، الفلك (سيلحق الطب بهذا الرابوع فيما بعد). وهذا التقابل بين الثالوث و الرابوع ليس تقابلا بين الآداب والعلوم، وإنما هو بالأحرى تقابل بين أسرار الكلام وأسرار الطبيعة [22].

أ.4.6. اللعبة التعاقبية للثالوث

الثالوث (وهو وحده ما يهنا هنا) هو صنافة للكلام، إنه يشهد على الجهد المستمر في القرون الوسطى، لتحديد مكانة الكلام عند الإنسان، في الطبيعة، في الإبداع. فليس الكلام، إذن، كما كان من قبل، وسيلة، أداة، وساطة لشيء آخر (روح، فكر، عاطفة)، إنه يمتص كل الذهني : لامن معيش، لامن سيكولوجيا : فالكلام ليس تعبيرا، لكنه، وبسرعة، بناء. وما هو مهم ضمن الثالوث، إذن ليس محتوى هذه المعارف، بقدر ماهو لعبة هذه المعارف الثلاث فيما بينها، فعلى امتداد عشرة قرون : من القرن V إلى القرن XV، نجد الزعامة قد انتقلت من فن إلى آخر، إلى حد أن كل فترة من فترات القرون الوسطى كانت خاضعة لسيطرة فن معين : كل بدوره، فقد سادت البلاغة (في الفترة الممتدة ما بين القرن V والقرن VII)، بعد ذلك

النحو (من القرن VII حتى القرنX)، بعد هما الجدل (القرن XI- القرن XV)الذي هيمن على إخوانه، مقصيا لهم إلى صفوف المحتقرات.

البلاغة

5.6.أ البلاغة مثل تذييل

عاشت البلاغة العتيقة في تقاليد بعض المدارس الغالية الرومانية، وعند بعض البلاغيين الغاليين، ومنهم أوسونيوس(310 - 393)، نحوي وبلاغي ببوردو، وسيدوان أبولينير (430 - 484) أسقف أوفرنيا. وسوف يدرج شارلمان الوجوه البلاغية في إصلاحه المدرسي، بعد أن مسحن بيد الوقور البلاغة كليا (مهمة مطعمة من طرف سانت أوغسطين وكاسيودور)، مظهرا أن الإنجيل ذاته مليء «بالوجوه». غير أن البلاغة لم تسد طويلا، إذا سرعان ما «حوصرت» بين النحو و المنطق: وهي القرابة البئيسة للثالوث، المنذورة لبعث جميل فقط عندما استطاعت الاستمرار تحت جناح أجناس «الشعر» وبصفة عامة تحت اسم الآداب الجميلة. ولعل هذا العجز في البلاغة، المقلل منه عن طريق انتصار اللغات الخصائية، النحو (لنتذكر مبرد وسكين ماتيانوس كابيلا) والمنطق، ناتج عن كونها تتجه كليا نحو الزخرفة، يعني نحو ما اعتبر غير أساسي - بالنسبة للحقيقة والحدث (أول ظهور للشبح المرجعي [23]) : إنها تظهر إذن مثلما يأتي فيما بعد[24]. هذه البلاغة القروسطوية تتغذى أساسا من مصنفات شيشرون (البلاغة في هيرينيوس والابتكار) وكنتليان (المعروف أكثر من طرف المعلمين، منه من طرف المتعلمين)، لكنها ذاتها تنتج على الخصوص مصنفات نسبية للزخارف، للوجوه، «للألوان» (الألوان البلاغية)، أو بعد ذلك فنونا شعرية (الفنون النّظمية)، وليس الترتيب مدروسا إلا من زاوية «بداية» الخطاب (النظام الطبيعي، النظام الاصطناعي)، أما الوجوه المكتشفة فهي على الخصوص وجوه الإطناب والاختزال، في حين يعزى الأسلوب إلى الأجناس الثلاثة لعجلة فرجيل [25]: السامي، الرديء، المتوسط؛ وإلى زخرفين هما: السهل والصعب.

أ.6.6. مواعظ، أمالي، فنون شعرية

يشمل مجال البلاغة ثلاثة أصول من القواعد، ثلاثة فنون : 1 - الفنون الوعظية، إنها إجمالا الفنون الخطابية (موضوع البلاغة بمعنى الكلمة)، يعني إذن، وأساسا، المواعظ أو الخطابات التأبينية (الناصحة بالفضيلة)، ويمكن كتابة هذه المواعظ بلغتين : المواعظ الشعبية (الخاصة برعايا الخورنية)، المكتوبة باللغة المحلية؛ والمواعظ الراقية (الخاصة بالمجمعات الكنسية، المدارس، الأديرة)، المكتوبة باللاتينية، ومع ذلك، فكل شيء مهيأ باللاتينية، وليست اللغة المحلية سوى ترجمة له؛ 2 - فن الإلقاء، فنون الإملاء، فن التراسل : لقد جلب نمو الإدارة في عهد شارلمان نظرية المراسلة الإدارية، الأمالي (يتعلق الأمر بإملاء الرسائل)، وحرفة المملي هي حرفة معروفة، بل وتلقن، والنموذج على ذلك هو أمالي المستشارية البابوية : ويتصدر الأسلوب الروماني كل شيء، ليظهر مفهوم أسلوبي هو المسار، إنه خاصية جريان النص، المدركة من خلال معايير الإيقاع والتنبير؛ 3- الفنون الشعرية : ينتمي الشعر أولا إلى الإملاء (التقابل نثر/ شعر هو مضبب منذ مدة طويلة)، بعد ذلك أخذت الفنون الشعرية على عاتقها الإيقاع، واستعارت من النحو البيت اللاتيني، ثم بدأت تهدف إلى «أدب» التخييل. هكذا يبتدىء تعديل بنيوي، الذي سيقابل ، في نهاية القرن XV، البلاغة الأولى (أو البلاغة العامة)، بالبلاغة الثانية (أو البلاغة الشعرية)، التي منها ستخرج الفنون الشعرية، مثل تلك التي هي عند رونسارد.

النحو

أ.7.6. دونات وبريسيان

بعد الغزوات، صار كل زعماء الثقافة سلتيون، إنجليز، فرنكيون، وكان عليهم تعلم النحو اللاتيني، ويولي الكارولينجيون الأهمية للنحو بواسطة المدارس المشهورة في فولدا، سانت غول وتور، ويمهد النحو للتربية العامة، للشعر، للطقوس الدينية، للكتابات المقدسة، إنه يضم، إلى جانب النحو بمعناه المعروف، الشعر، العروض، وبعض الوجوه- وكان دونات وبريسيان يمثلان أكبر سيادتين نحويتين في القرون الوسطى. 1 - لقد انتج دونات (حوالي 350) نحوا مختصرا (الفن الصغير) يتناول الأجزاء الثمانية للجملة على شكل أسئلة وأجوبة، كما أنتج نحوا مطولا

(الفن الكبير). وشهرة دونات جد كبيرة، فدانت يرفعه إلى أعالي السماء (على عكس بريسيان)، كما كانت بعض صفحاته من المطبوعات الأولى، إلى جانب الكتابات المقدسة، وقد أعطى اسمه لهذه المصنفات في المباديء العامة للنحو : الدوناتيات.
2-أمابريسيان (نهاية القرن V، بداية القرن VI)، فهو من أصل موريتاني، وقد كان معلما للاتينية في بيزنطة، وتغذى بالنظريات الإغريقية وخاصة النزعة النحوية للرواقيين. وكتابه عن «المؤسسة النحوية» هو معياري (نحو مقعد)، لاعلاقة له بالفلسفة ولابالعلم، وهو معطى من خلال مختصرين : فالبريسيا نوس الصغير يتناول البناء، أما البريسيانوس الكبير فيتناول الصرفية. ويعطي بريسيان أمثلة عديدة مقتبسة من البانثيون الإغريقي : إن الإنسان مؤمن، لكن البلاغي يمكن أن يكون ملحدا (نعرف ثراء هذه الازدواجية). ويرسل دانت بريسيان إلى الجحيم، في النادي السابع، نادي اللواطيين : إنه كافر، سكير، أحمق، ولكنه مشهور كعالم كبير. وقد مثل دونات وبريسيان القانون المطلق - باستثناء إذا كانا لا يتفقان مع الترجمة اللاتينية للكتاب المقدس : فالنحو لايمكنه أن يكون إلا معياريا، بما أننا كنا نعتبر أن «قواعد» العبارة كانت قد ابتدعت من طرف النحاة - ، إنهما قد انتشرا بشكل واسع عن طريق المعلقين (مثل بيير هيلي)، وبواسطة الأنحاء المنظومة (ذات الصيت العالي) وإلى غاية القرن XII فإن النحو كان يضم النحو والشعر، لقد كان يتناول في نفس الآن «الدقة» و «التخييل»، الحروف، المقاطع، الجملة، الدورة، الوجوه، العروض؛ إنه لم يترك للبلاغة إلا النزر القليل فقط - بعض الوجوه. إنه علم أساسي، مرتبط بإتيكا (جزء من الحكمة الإنسانية، ملفوظ في النحو خارج اللاهوت) : «علم حسن الكلام وجودة الكتابة»، «أصل كل فلسفة»، «القوت الأول لكل دراسة أدبية».

أ.8.6. الطرائقيون

في القرن الثامن عشر، صار النحو نظريا (لقد كان كذلك مع الرواقيين). ومانطلق عليه نحوا نظريا هو عمل مجموعة من النحاة سموا بالطرائقيين، لأنهم كتبوا مصنفات معنونة بالطرائق الدلالية، وغالبيتهم من مقاطعة الرهبنة بسكاندنافيا، المسماة حينئذ داسيا، وبالتحديد الدانمارك. ولقد انتقدهم «إيرازم» لأنهم كتبوا لاتينية همجية، لاضطراب تعزيفاتهم، للدقة المفرطة في تمييزاتهم، والواقع أنهم أسسوا جوهر النحو لمدة قرنين، ومازلنا ندين لهم ببعض المصطلحات

النظريـة (مثل : المجرى). وتأخـذ مصنفاتهم شكلين : الطـرائق الصغرى، حيث المادة معروضة بقـالب إيجابي، يعني دون نقاش نقدي، بطـريقة مختصرة، واضحة، جـد تعليمية. والطـرائق الكبرى، المعطاة على شكل سـؤال المخاصمـة، يعني مع التأكيد والرفض، بواسطة أسئلة أكثر تخصصا. ويتضمن كل مصنف جزئين، على طريقـة بريسيـان : تأثيلية Ethymologia (صرفيـة)- الخطأ الإملائي قـديم جـدا ويطابق تأثيـلا خاطئـا للفظ التأثيلية Etymologie- ودياسنتيكا (تـركيب)، لكنه مسبوق بمقدمة نظرية ترتكز على عـلاقات الطرائق الجوهرية (الكائن وملكياته)، والطرائق الذكائيـة (نزع حيازة الكائن على مرأى منه)، والطـرائق الدلالية (مستوى اللغة). وتشتمل الطـرائق الدلالية ذاتها على طبقتين : 1 - التعيين، ويطابق الطرق الدالة والعناصر هي : الصـوت، الدال المجهور، والأداء، لفظ- تصـور، مدللات شاملة (في dolor و deleo هناك فكرة douleur «الألم»)، ولاتزال الطرق الدالة غير منتمية إلى النحـاة : إن الصوت، الدال الصوتي، يتـوقف على الفيلسوف الطبيعي (نقول الأصواتي)، أما الأداء في إحـالته على حالة جامدة للكلمـة، التي لم تعد بعد منشطة بأية علاقة، فيهرب من عالم منطـق اللغة (لتنهل مما نسميه القاموسية)؛ 2 - ونصل إلى مستوى الطرائق الدلالية عنـدمانضع للتعيين معنى قصديا، وعلى صعيد هذا المستوى، فإن الكلمة، في الأداء، هي موهوبة بعـلاقة، إنها مدركة باعتبارها «قابلة للبناء» : إنها تندمج في الوحـدة العليا للجملة، فهي إذن تنحدر بالضبط من عالم النحـو النظري، من رجل المنطق اللغـوي. أيضا بعيدا عن انتقـاد الطرائقيين، مثلما فعلناه أحيانا، لاختصارهم اللسان إلى مـدونة، يجب علينا التنويه بهم لقيامهم بـالعكس تمامـا : فاللسـان بـالنسبة لهم لايبـدأ من الأداء ومن الـدلالـة، يعني من الكلمـة - العـلامــة، وإنما من إيـداع الـدلالـة أو من قـابليــة البنـاء، يعني من العلاقة، من تداخل- العلامـة : إن الامتياز المؤسس متعلق بالتركيب، بالإعراب، بالتعدي، وليس بالمدلل، وبكلمة واحدة، بالبنينة، التي ربما تكون أحسن طريقة لترجمة الطرائق الدلاليـة. هناك إذن بعض القرابة بين الطـرائقيين وبعض البنيويين المحدثين (يالمسليف والكـولوسيماتيكية، شومسكي والكفاية) : فـاللسان هو بنية، وهـذه البنيـة هي من بعض النـواحي «مضمونـة» بـواسطـة بنية الكـائن (الطـرائق الجوهريـة) وتلك المتعلقة بالـذهن (الطرائق الذكائيـة) : إن هناك نحو كـوني، وقد كان هـذا جديـدا، لأننا كنـا نعتقد عـامة أن هنـاك عدة أنحـاء، أكثر مـن عدد الألسنة : إن النحـو هو واحـد وحتى بـالنسبة إلى جـوهـر كل الألسنة، رغم أنـه

يستطيع أن يتنوع بالعرض . إنه ليس إذن النحوي وإنما الفيلسوف، هو الذي يكتشف النحو، بواسطة فحص طبيعة الأشياء .

المنطق (أو الجدل)

أ.9.6. المعرفة العلمية والمعرفة الكهنوتية

هيمن المنطق في القرنين XII و XIII : إنه ينحي البلاغة ويمتص النحو. وقد أخذ الصراع شكل نزاع بين المدارس . ففي النصف الأول من القرن XII، طورت مدارس شارطر تدريس النحو خصوصا (بالمعنى الشاسع الذي قلناه) : إنها المعرفة العلمية، ذات التوجه الأدبي؛ وبالمقابل، طورت مدرسة باريز الفلسفة اللاهوتية : إنها المعرفة الكهنوتية . وقد انتهى هذا الصراع بانتصار باريز على شارطر، المعرفة الكهنوتية على المعرفة العلمية : لقد احتوى المنطقُ النحوَ، ويرتبط هذا بتراجع الأدب الماجن، وبالذوق المتزايد للغة المحلية، وبتراجع النزعة الإنسانية، وبحركة نحو المعارف المربحة (الطب، الحقوق) - ولقد تغذى الجدل أولا بالمعاني المشتركة لشيشرون وأثر بويس، أول من أدخل أرسطو، ثم بعد ذلك بكل المنطق الأرسطي الذي له علاقة بالقياس الجدلي وذلك في القرن XII والقرن XIII، أي بعد الدخول الثاني (العظيم) لأرسطو [26].

أ.10.6. المخاصمة

المخاصمة هي فن الخطاب الحيوي، الخطاب بين شخصين. هذا الحوار لايملك أي سمة أفلاطونية، ولايتعلق الأمر بأي خضوع مبدئي من طرف المريد لمعلمه، فالحوار يكتسي هنا طابعا عدوانيا، رهانه الانتصار الذي هو غير محدد سلفا : إنها معركة القياسات التي وضعها أرسطو بين شريكين . أيضا فالجدل قد اختلط أخيرا مع تمرين، نمط معرفي، حفلة، رياضة، المخاصمة (التي يمكن تسميتها : ندوة المعارضين). إن المرافعة (أوالرسميات) هي تلك المتعلقة بالإثبات أو الرفض : فحول سؤال معين، نجمع شهادات متعارضة، ويضع التمرين حضور معارض ومجيب، فالمجيب هو المرشح عادة : إنه يجيب عن الاعتراضات المعروضة من طرف الخصم، مثلما هو الأمر في مباريات المعاهد الفنية، أما المعارض فهو عون فقط : إنه رفيق أو معين من طرف المؤسسة، إننا نقدم الأطروحة، ويعاكسها الخصم (المعارضة)، ويرد عليه المرشح (الجواب) : ويعلن عن النتيجة

من طرف المعلم، الـذي يترأس الجلسـة . ولقـد سيطـرت المخـاصمـة على كل شيء [27]، إنها رياضـة : فالمعلمون يتخاصمـون فيما بينهم ، أمام التلاميـذ ، مرة في الأسبوع ، والتلاميذ يتخـاصمون بمناسبة الامتحانات ، ويـأتي الحجاج بعد استئذان الأستاذ - الرئيس بـواسطة إشارة (هناك محاكاة سـاخرة لهذه الإشارات في رابلي) وكل هذا مقنن ، مطقس ضمن مصنف يقعـد بدقـة المخاصمة ، من أجل منع المنـاقشة من الانحراف : الفن الإجباري (القرن XV) . وتأتي الأداة الثيماتية للمخـاصمة من الجزء الحجاجي للبـلاغة الأرسطية (بـواسطة المعاني المشتركـة)، وتضم هذه المواد : المعقـدات ، وهي اقتراحـات من الصعب البرهنـة عليهـا ؛ والمستحيـلات ، وهي أطروحات تظهر بالنسبـة للجميع مثل غير ممكنة ؛ والسفسطات ، وهي مسكوكات واستدلالات زائفة ، تصلح بالجملة للمخاصمة .

أ.11.6. المعنى العصابي للمخاصمة

إذا ماأردنـا تقويم المعنى العصـابي لتمرين مثل هـذا ، يجب بلاشك الـرجوع إلى شروحات الإغـريق ، هذا النوع من الحساسيـة التنازعية الـذي يجعل غير مطاق من طرف الإغريقي (وبعد ذلك من طرف الغـربي) كل تناقض للشخص مع ذاته : إنه يكفي إرغـام الشريك على منـاقضـة نفسـه ليتم انتقاصـه ، إقصـاؤه ، إلغـاؤه : إن غاليكليس (في جورجياس)يفضل الصمت نهائيـا ، من أن يناقض نفسه ، والقياس هو السلاح الذي يسمح بهذه التصفية ، إنه الخنجر غير المتآكل والذي يخدش : أما المتخـاصمان فهما جـلادان يحاول أحـدهما أن يخصي الآخر (من هنـا مشهـد أبيـلار الأسطوري : الخاصي - المخصي) . ولقد كان ينبغي تقنين الانفجار العصابي القوي جدا ، والتخفيف من الجرح النرجيسي : وقد اتخذ المنطق طابع رياضة (مثلما نضع الآن «في كـرة القدم» الخزينـة التنـازعية لعـدد من الشعـوب ، خصـوصا المتخلفـة والمظلومة) إنه الجدالي . ولقد لاحظ بـاسكال هذا المشكل ، وحاول تحاشي التناقض الجذري للآخر مع ذاتـه : إنه يريد «أخذه» ، دون جرحـه إلى حد الموت ، ويظهر له أنه يجب فقط «التكميل» (وليس الإنكار) . ولقـد اختفت المخاصمة ، لكن مشكل القواعد(اللعبية ، الاحتفالية) للعب القـولي مازالت قائمة : فكيف نتخاصم اليوم ، في كتاباتنا ، ندواتنا ، اجتماعاتنا ، نقاشاتنا ، وحتى في «مشاهد» حياتنا الخاصة؟ هل قضيناعلى القياس (المتنكـر)؟ إن تحليل الخطاب الثقافي هو فقـط الذي يمكنه ذات يوم الإجابة بدقة عن ذلك [28].

أ.12.6. إعادة بنينة الثالوث

رأينا أن الفنون الثلاثـة الشريفة كانت تقود فيما بينها صراعـا على الزعامة (انتهى في الأخير لصالح المنطق) : وفي الحقيقة إن نسق الثالـوث، هو الذي يأخذ دلالة، في تقلبـاته. ولقـد كـان المعاصرون على وعي بـذلك : فحـاول بعضهم إعادة بنينـة مجموع الثقافة المنطوقة على طريقتهم الخاصة. هكذا يقابل هوغ دوسانت - فيكتور (1096-1141)العلوم النظرية، التطبيقية والآلية، بالعلوم المنطقية : فالمنطق يغطي الثالوث في مجمـوعه : إنه علم اللغة كلـه. أما سانت بـونافنتور (1221 - 1274) فيحاول تنظيم كـل المعارف بإخضاعهـا للاهـوت؛ فالمنطق بـالخصوص، أو علم التأويل، يحتوي النحو (التعبير)، الجدل (التربية) والبلاغة (الإقناع)، مرة أخرى، تمتص اللغة، حتى إذا كنا نقـابلها بالطبيعة وبـالرعاية، كل الفكـر. لكن بالأساس (لأن هذا يهيىء للمستقبل)، وانطـلاقا من القرن XIIينفصل شيء ما يجب تسميته بالآداب، عن الفلسفة، و بـالنسبة لجان ساليسبوري، يـدير الجدل كل المعارف حيث النتيجـة تجريـدية، وعلى العكـس من ذلك تستقبل البـلاغة كل مـا يهملـه الجدل : إنها حقل الفرضيـة (في البلاغة القـديمة تقـابل الفرضية الأطـروحة، مثل الجائز مع العام [29])، يعني كل ما يفرض ظروفـا محسوسة (من؟ ماذا؟متى؟ لماذا؟ كيف؟)، هكـذا يظهر تقـابل ستكون لـه ثروة أسطـورية (مـاتزال مستمـرة) : إنه التقابل بين المحسوس والمجرد : فالآداب (المتحدّثة عن البلاغة) ستكون محسوسة، وأما الفلسفة (المنطلقة من الجدل) فستكون مجردة.

أ.7. موت البلاغة

أ.1.7. الدخول الثالث لأرسطو : الشعرية

رأينا فيما سبق أن أرسطـو قد دخل الغرب مرتين : مـرة في القرن VI مع بويس، ومرة أخرى في القرن XIIبفضل العرب. وهو يدخل مرة ثـالثة : بواسطة شعريته. هذه الشعريـة التي كانت مجهولة في القـرون الوسطى [30] ماعدا بعض المختصرات المشوهة، غير أنه في سنة 1498 ظهرت في فينيس الترجمة الأولى اللاتينية المنقولة عن النسخة الأصلية، وفي سنة 1503، ظهرت الطبعة الأولى بالإغريقية، وفي سنة 1550 تـرجمت شعـريـة أرسطو وعلـق عليها من طـرف جماعـة من البـاحثين الإيطـاليين (كـاستيلفيترو، سكاليجـر- من أصل إيطـالي- الأسقف فيدا). وفي فـرنسا نجـد النص ذاته غير معروف، وهو يقوم بغزوها من خلال الطليانية في القرن XVII، وقد

جمع جيل 1630 أنصارا لأرسطو، وهكذا تحمل الشعرية إلى الكلاسيكية الفرنسية عنصرها الأساسي : نظرية المحتمل، التي هي سنن «الإبداع» الأدبي، حيث إن منظريها هم من المؤلفين، النقاد. إن البلاغة، التي موضوعها أساسا هو «جودة الكتابة»، الأسلوب، قد صارت مختزلة في التعليم، حيث انتصرت بالتالي : وهو مجال الأساتذة (اليسوعيين).

أ.2.7. منتصرة ومحتضرة

يتمثل انتصار البلاغة في هيمنتها على التعليم، أما احتضارها فيتجلى في اختزالها ضمن هذا القطاع، إنها تسقط شيئا فشيئا في زوال نفوذ ثقافي. وهذا الزوال مقاد من طرف إعلاء قيمة جديدة، البداهة (بداهة الأحداث، الأفكار، الأحاسيس) التي تكتفي بذاتها وتتجاوز اللغة (أو تعتقد أنها تتجاوزها)، أو على الأقل تزعم أنها لاتستعملها إلا مثل أداة، وساطة، تعبير. وتأخذ هذه البداهة، ابتداء من القرن XVI، ثلاثة اتجاهات : بداهة شخصية (في البروتستانتية)، بداهة عقلانية (في الديكارتية)، بداهة حسية (في التجريبية). فالبلاغة، إذا كنا سمحنا بها (في التعليم اليسوعي)، لم تعد بعد منطقا، بل مجرد لون، زخرف، نراقبه جيدا باسم «الطبيعي». وبلاشك فقد كانت لدى باسكال بعض التسليمات بهذا العقل الجديد، بما أننا ندين له بضد بلاغة الإنسانية الحديثة، فما يطلبه باسكال، هو بلاغة («فن للإقناع») ذهينة، حساسة، كما لو تعلق الأمر بدافع غريزي، لتعقيد الأشياء («للدقة»)؛ فلا ترتكز الفصاحة على تطبيق سنن خارجي على الخطاب، لكن على الوعي بالفكر الذي يولد فينا، بطريقة يمكن معها إعادة إنتاج هذه الحركة عندما نتحدث إلى الآخر، جاذبين إياه إلى الحقيقة، كما لو أنه يكتشفها شخصيا، تلقائيا، فنظام الخطاب ليس له طبائع باطنية (شفافية أو تناظر)، إنه يرتكز على طبيعة الفكر، التي يجب أن تمتثل لها اللغة حتى يكون هذا الفكر «مستقيما».

أ.3.7. التعليم اليسوعي للبلاغة

رأينا أن تعليم البلاغة، قد صار في آخر القرون الوسطى، مضحى به بعض الشيء، غير أنه مع ذلك ظل قائما في بعض مدارس التلاميذ، بأنجلترا وألمانيا. وقد أخذ هذا الإرث ينتظم في القرن XVI، ويأخذ شكلا قارا، أولا في دار سانت- جيروم، المسوكة في لييج من طرف اليسوعيين. وقد حكبت هذه المدرسة في

ستراسبورغ ونيم : إن شكل التعليم في فرنسا قد وضع خلال ثلاثة قرون. وقد تتبعت أربعون مدرسة، بسرعة، النموذج اليسوعي. وفي سنة 1586 قنن من طرف جماعة تتكون من ستة يسوعيين : إنه العقل العلمي، المتبنى في سنة 1600 من طرف جامعة باريز. هذا العقل يقر بتفوق «دراسة الآداب القديمة» والبلاغة اللاتينية، إنه يغزو أوربا بأسرها، غير أن انتصاره الكبير كان في فرنسا، وتأتي قوة العقل الجديد، بلاشك مما يوجد، ضمن الإيديولوجية التي يصادق عليها، هوية معرفة مدرسية، معرفة للفكر ومعرفة للغة، والبلاغة ذاتها هي المادة النبيلة في هذا التدريس، إنها تهيمن على كل شيء. والجوائز الوحيدة المدرسية هي الجوائز البلاغية، للترجمة و الذاكرة، لكن الجائزة البلاغية، الموزعة عقب مباراة خاصة، هي التي تعين التلميذ، الذي يسمى منذ ذاك (وهو لقب له دلالته) بالامبراطور أو الحاكم (لاننسى بأن الكلام هو سلطة - [31] بل وحتى سلطة سياسية). وإلى حوالي 1750، خارج العلوم، نجد الفصاحةتؤسس النفوذ الوحيد، أما البلاغة في هذه الفترة من التراجع اليسوعي، فقد كانت شيئا ما منعشة بواسطة الفرانك - ماسونية.

أ.4.7. مصنفات ومختصرات

من المتعذر إحصاء السنن البلاغية، على الأقل حتى نهاية القرن XVIII. وقد كتب كثير منها باللاتينية (في القرن XVI والقرن XVII)، وهي مختصرات مدرسية مسطرة من طرف اليسوعيين، وأيضا من طرف الأب. نونيز، سوسيوز و سوآريز. وتضم مؤسسة الأب. نونيز، كمثال، خمسة كتب : تمرينات إعدادية، الأجزاء الثلاثة الأساسية للبلاغة (الاختراع، التنظيم والأسلوب)، وجزء أخلاقي («الحكمة»). في حين تتزايد البلاغات المحلية (لن نسرد هنا غير الفرنسية منها). إن البلاغات في نهاية القرن XV، هي بالأساس شعريات (فنون نظم الأبيات، أو فنون البلاغة الثانية). وفي هذا المضمار يجب سرد : بيير فابري، الفن الكبير والحقيقي للبلاغة الكاملة (ست طبعات من 1521 إلى 1544) وأنطوان فوكلان، البلاغة الفرنسية (1555)، الذي يضم تقسيما واضحا وتاما للوجوه. وقد سادت المصنفات البلاغية في القرن XVII والقرن XVIII، إلى حدود 1830، وهي تعرض على العموم : 1- البلاغة الاستبدالية («الوجوه»)، 2- البلاغة المركبية («البناء الخطابي»)، ويعتبر هذان الجناحان كعنصر ضروري ومكمل، إلى درجة أننا نجد في 1806 ملخصا تجاريا يجمع البلاغِيَيْن الأكثر شهرة : الوجوه، لدومارسي؛ والبناء

لدوبـاتو. ونذكـر الأكثر شهرة من بين هـذه المصنفات، بالنسبـة للقرن XVII، إنه بلاشك «البلاغة» لصاحبه الأب . بـرناردلامي (1675) :وهو مصنف كـامل للكلام، مفيـد «ليس فحسب في المدارس، لكن أيضـا في كل الحيـاة، عنـد البيع، وعنـد الشراء» ؛ إنه يـرتكز، طبعـا، على مبدأ خارجيـة اللغة والفكر : فعنـدنا «لـوحة» في الذهن، سـوف «نعبر» عنها بواسطة الكلمات. وبـالنسبة للقرن XVIII، فالمصنف الأكثر شهـرة (وفي الأخير الأكثر ذكـاء) هو مصنف دومـارسي (مصنف المجازات، 1730)، الـذي ظل فقيرا، ودون نجـاح أثنـاء حيـاته، وعـاشر الحلقـة الـلادينيـة لذولباخ، وليصير عالما موسوعيا، ولذلك فكتابـه هو أكثر من بلاغة، إنه لسانيات لتغير المعنى. وفي نهايـة القرن XVIII وبداية القرن XIX ، تنتشر أيضـا كثير من المصنفات الكلاسيكية غير مبالية قطعا بالهزة والنقلة الثورية (بلير، 1783، غيلارد، 1807 : بلاغة الآنسـات، فونتانيني، 1827- الذي أعيـد نشره وتقديمه مـؤخرا من طرف ج. جنيت). أما في القرن XIX، فإن البلاغة لاتعيـش إلا اصطناعيا - تحت رعـاية أنظمـة رسمية، ولقب المصنفـات والمختصرات ذاتـه ينحل بطريقـة معبرة : 1881، ف. دوكوسـاد، بلاغـة وأجناس أدبيـة، 1889، برات، مبادىء البـلاغة والأدب : فـالأدب لايزال يجمـرك البلاغـة، قبل أن يخنقها نهائيـا، غير أن البلاغـة القديمة، في عهد الاحتضار، كانت منافسة من طرف «سيكولوجيات الأسلوب».

أ.5.7. نهاية البلاغة

ومع ذلك، فإن القول، بطريقـة جازمة، إن البلاغة قـد توفيت، يقتضي التأكيد بماذا قـد عوضت، لأنـه، كما رأينا ذلك مـرارا بـواسطة هـذا السباق التعـاقبي، فـالبـلاغـة يجب دائما أن تقـرأ في هـذه اللعبـة البنيـويـة لجيرانها (النحـو، المنطق، الشعرية، الفلسفة) : إنهالعبة النسق المعبرة تاريخيـا وليس كلاً من أجزائها في ذاته. ومن أجل إنهاء بعض تـوجهات التحقيـق، سنلاحظ عن هـذا المشكل. 1- يجب وضع المعجمية الحالية للكلمة : أين تذهـب؟ إنها تستقبل أحيـانا محتويات أصلية، تأويـلات شخصية، آتيـة من عنـد الكتـاب، وليس من طـرف البلاغيين (بـودلير والبلاغة العميقة، فاليرى، بولان)، لكن يجب على الخصوص، إعادة تنظيم الحقل الحالي للإيحاءات : المحتقرة هنا [32]، التحليلية هناك [33]، المعادة التقويم هنالك أيضا[34]، بطريقة ترسم المحاكمة الإيديولوجية للبلاغة القديمة. 2- في التدريس، وكالعـادة في هذه الحال، من الصعب تأريخ نهايـة المصنفات البـلاغية، فـفـي

سنة 1926 ، مازال يسوعي من بيروت يكتب درسا بلاغيا بالعربية ، وفي 1938 ، مازلنا نجد ببلجيكا ، م . ج . فيوم ينشر مختصرا للبلاغة ، وقد اختفت الفصول البلاغية والبلاغية العليا منذ فترة جد قصيرة . 3- بأي مقياس سديد وبأية صفة أخذ علم اللغة على عاتقه حقل البلاغة القديمة ؟ لقد كان هناك بداية انتقا ل إلى سيكو - أسلوبية (أو أسلوبية تعبيرية [35]) ، لكن إلى أين تطرد العقلانية اللسانية اليوم؟ فمن كل البلاغة ، لم يحتفظ جاكبسون إلا بوجهين ، الاستعارة والكناية [36]، من أجل خلق تقدم محوري اللغة ، وبالنسبة للبعض ، فالعمل الرائع للتقسيم المكتشف من طرف البلاغة القديمة مازال يبدو قابلا للاستعمال ، على الخصوص لو طبقناه في حقول هامشية للتواصل أو الدلالة مثل الصورة الإشهارية [37]، حيث لازال غير مستعمل . على أية حال ، فهذه التقويمات المتناقضة تظهر جيدا الغموض الحالي للظاهرة البلاغية : التي هي موضوع امتيازي للذكاء والفطنة ، نسق فخامة وضعته حضارة بأسرها ، في غزارتها القصوى ، بهدف التقسيم ، يعني للتفكير في لغتها ، التي هي أداة سلطة ، موضع نزاعات تاريخية تبدو قراءتها مثيرة ، وبالضبط إذا وضعنا هذا الموضوع في التاريخ المتعدد حيث تطور، لكنه أيضا موضوع إيديولوجي ، يسقط في الإيديولوجيا ، بواسطة طليعة هذا «الشيء الآخر» الذي عوضه ، ويرغم الآن على مسافة نقدية ضرورية .

ذيل I = البلاغة : كرونولوجيا

قبل الميلاد

ق V (480 - 460) ـ صقلية : البلاغة المدرّسة
ـ كوراكس : أول قسمة للخطاب
(427) ـ جورجياس بأثينا : النثر البليغ
ـ هيبياز الإيلي : الثقافة اليومية في مقابل الفلسفة : الأصل القديم للفنون الشريفة في القرون الوسطى .

ق IV (395-375) ـ أفلاطون : حوارات تتعلق بالبلاغة
(329-323) ـ بلاغة أرسطو
ـ زينون الرواقي : الرواقية الإغريقية والنحو الفلسفي

القرن III-II ـ الاسكندرانيون : خصومة القياسيين والسماعيين : (يفترض القياسيون أن النحو مضبوط وهذا الضبط يعكس العالم والذهن، أما الخارجون عن القياس فيبحثون عن اللااطرادات، عن الشذوذات) .

ق I (116-27) ـ فارون : أ) تأملات في خصومة القياسيين وغير القياسيين
ب) إحياء العلوم الشريفة
(107-43) ـ شيشرون : تطبيق البلاغة الأرسطية
(حوالي 85) ـ البلاغة في هيرينيوس
(65 - 8) ـ هوارس : الفن الشعري
(43ق م ـ 16 بعده) ـ أوفيد : التحام البلاغة والشعر
ـ دينيس الهاليكارناسي (إغريقي) : أسلوبية الجملة .

ق I **بعد الميلاد**
(40-118) ـ كنتليان : بيداغوجية البلاغة الأرسطية
(45-125) ـ بلوتارك : خلقنة البلاغة
(55-120) ـ تاسيت : توحيد كل فنون الخطاب تحت اسم الفصاحة

القرن II ـ السفسطة الثانية أو البلاغة الجديدة : الأسيوية ضد الأتيكية .

القرن III ـ فورفير : إيساغوجي (مقولات) : مدخل لمنطق أرسطو

ق IV (310-393) ـ أوسونيوس : يصدر البلاغة الجديدة إلى القرون الوسطى
(حوالي 350) ـ دونات ، نحوي
(354-430) ـ سانت أوغسطين : البلاغة المسيحية

القرن V ـ سيدوان أبو لينير : يصدر البلاغة الجديدة إلى القرون الوسطى .
(حوالي 420) ـ مارتيانوس كابيلا : تأسيس الفنون السبعة الشريفة
(نهاية V وبداية ق VI) ـ بريسيان ، نحوى .

القرن VI
(480 - 524) ـ بويس : الدخول الأول لأرسطو : المنطق المقيد
(490-575) ـ كاسيدور : مسحنة الفنون الشريفة ، وبالتالي الوجوه البلاغية .

القرن VII

(636-570) ـ إيزيدور دوسيفيل (تأثيلي) : إثبات الثالوث .

القرن VIII

(735-673) ـ بيد : البلاغة المطبقة نسقيا على الإنجيل

القرن IX ـ تهذيب كارولينجي للمدارس : ألكوين
ـ ترجمة أرسطو إلى العربية

القرن XI ـ سكوت أوجين والواقعية
ـ روسلان والاسمانية

القرن XII ـ الدخول الثاني لأرسطو : المنطق التام
ـ نزاع شارطر وباريز ، البلاغة والجدل ، الآداب والفلسفة ، المعرفة العلمية و المعرفة الكهنوتية . انتصار باريز والجدل .
(1141-1096) ـ تصنيف جديد للثالوث تحت هيمنة الجدل : هوغ دوسان ـ فكتور
(1202-1128) ـ ألان دوليل : تمثيل العربة .
(حوالي 1150) ـ بيير هيلياس : بداية النحو النظري

القرن XIII

(1200) ـ إنشاء جامعة باريز
ـ الطرائقيون

القرن XIV ـ الفنون الإجبارية ، سنن المخاصمة .

القرن XV ـ فنون البلاغة الثانية : فنون شعرية (من زاوية الأشكال القولية ، وليس التأليف) .

القرن XVI ـ دخول شعرية أرسطو إلى إيطاليا : كاستيلفترو ، سكاليجر ، فيدا .
(1521) ـ البلاغة الكاملة ، لفابري .
(1555) ـ جدل ، لراموس (ضد أرسطي)
(1555) ـ بلاغة فوكلين
(1592) ـ البلاغة باللاتينية ، لنونيز
ـ تصير البلاغة ركيزة التعليم اليسوعي

القرن XVII

(حوالي 1630) ـ دخول شعرية أرسطو إلى فرنسا
(1675) ـ برنارد لامي : البلاغة أو فن الكلام

القرن XVIII

(1730) ـ دومارسي : مصنف المجازات
(1783) ـ بلاغة هوغ بلير

القرن XIX

(1807) ـ غيار : بلاغة الآنسات
(1827) ـ فونتانيي : موجز كلاسيكي من أجل دراسة المجازات
(**نهاية القرن** XIX) ـ انقراض تدريجي للمصنفات البلاغية .

ب - الشبكة

ب.1.0. لزوم التقسيم

تظهر كل المصنفات القديمة، خصوصا ما بعد الأرسطية، هوسا تقسيميا (ويشهد مصطلح التجزيء الخطابي ذاته على ذلك) : فالبلاغة تقدم نفسها بانفتاح مثل تقسيم (للأدوات، القواعد، الأجزاء، الأجناس، الأساليب). والتقسيم ذاته هو موضوع خطاب : إعلان عن تصميم المصنف، مناقشة مضبوطة بواسطة التقسيم المقترح من طرف الأسلاف. وتظهر شهوة التقسيم دائما باعتبارها تافهة بالنسبة لذاك الذي لايشارك فيها : لماذا نناقش هكذا بضراوة حول مكان الاقتراح الذي يوضع أحيانا في نهاية الاستهلال، وأحيانا أخرى في بداية السرد؟ في حين، وهذا أمر عادي، يفرض الخيار التصنيفي، في أكثر الأحيان، خيارا إيديولوجيا : فهناك دائما رهان يحل محل الأشياء : قل لي كيف تقسم، أقول لك من أنت. لايمكننا إذن تبني، مثلما نفعل هنا، لأهداف تعليمية، تقسيم وحيد، قانوني، «يتناسى» عن قصد التنوعات العديدة التي كانت التقنية البلاغية موضوعا لها، دون أن نقول أي كلمة، مبدئيا، عن التموجات.

ب.2.0. منطلقات التقسيم

لقد أقيم عرض البلاغة أساسا حسب ثلاثة منطقات مختلفة (سأختصرها)، 1 - بالنسبة لأرسطو فمحطة الانطلاق هي التقنية (مؤسسة نظرية لقدرة إنتاج ما يمكن أن يوجد أو لا يوجد)، وقد أوجدت التقنية (البلاغية) أربعة أنماط من العمليات، التي هي أجزاء الفن البلاغي (وليس قط أجزاء الخطاب) :

أ - الحجج، مؤسسة «الأدلة» (الابتكار)؛ ب - التصنيف، وضع هذه الأدلة في مواضعها على امتداد الخطاب، حسب نظام معين (الترتيب)؛ ج - اللفظ، وضع الحجج في شكل قولي (على مستوى الجملة) (الصياغة)؛ د - الإيماءة، وضع مشهدي للخطاب بأكمله بواسطة خطيب عليه أن يكون ممثلا (الفعل). هذه العمليات الأربع معالجة ثلاث مرات (أو على الأقل فيما يخص الابتكار) : من جهة مرسل الرسالة، من جهة مستقبلها، من جهة الرسالة ذاتها [38]. ووفقا لمفهوم التقنية (وهي قدرة)، يضع الانطلاق الأرسطي في الحقل الأول بنينة الخطاب (إجراء فعال)، ويقصي إلى الحقل الموالي بنيته (الخطاب مثل منتوج)؛ 2 - أما بالنسبة لشيشرون، فمحطة الانطلاق هي علم الكلام، يعني أنها ليست بعد التقنية النظرية وإنما معرفة ملقنة لأهداف تطبيقية، ويولِّد علم الكلام، من جهة النظرة التصنيفية : أ - طاقة، عملا راهنا، قوة خطابية، تتوقف عليها العمليات المقترحة من طرف أرسطو؛ ب - منتوجا، أو إذا فضلنا، شكلا، إنه الخطاب، الذي ترتبط به الأقسام الشاسعة المؤلفة منه، ج - موضوعا، أو إذا فضلنا، محتوى (نمطا من المحتوى)، إنه السؤال، الذي تتوقف عليه أجناس الخطاب، هكذا تثار بعض استقلاليات الأثر، بالنسبة للعمل الذي أنتجها. 3 ـ يوفق كنتليان، وهو مصلح ومرب، بين أرسطو وشيشرون؛ وتعد نقطة الانطلاق لديه هي التقنية، غير أنها تقنية تطبيقية وبيداغوجية، وليست نظرية، فهي تصف : أ- العمليات (الفن) - التي هي تلك المتعلقة بأرسطو وشيشرون ؛ ب - المنجز (الفنان)؛ ج - الأثر ذاته (العمل) (وهاتان الثيمتان الأخيرتان مشروحتان، وليس مقسمتين).

ب.3.0. رهان التقسيم : مكان التصميم

يمكن أن نحدد بدقة رهان هذه التموجات التصنيفية (حتى ولو بدت طفيفة) : إنه مكان المكان، الترتيب، نظام أجزاء الخطاب : فبماذا يرتبط هذا الترتيب؟ هناك خياران ممكنان : إما أن نعتبر «التصميم» مثل «تنظيم» (وليس مثل نظام مكتمل)، مثل نشاط إبداعي لتوزيع المواد، وفي كلمة واحدة : عمل، بنينة، لنربطه إذن بتهييء الخطاب، وإما أن نأخذ التصميم في حالته كمنتوج، بنية ثابتة، ونربطه إذن بالأثر، بالخطاب؛ وإما أن نعتبره تفريقا للأدوات، توزيعا، أو هو شبكة، شكل تقطيعي. وبكلمة واحدة هل النظام فاعل، مبدِع، أم مفعول به، مبدَع؟ لقد كان لكل خيار ممثلوه، الذين دفعوا به إلى أقصى حدوده : فبعضهم يربط الترتيب

بالتصديق (اكتشاف الحجج)، والبعض الآخر يربطه بالصياغة : إنه شكل قولي بسيط . ونحن نعرف الأهمية التي أخذها المشكل على عتبة الأزمنة الحديثة : ففي القرن XVI، نجد راموس، الذي هو ضد أرسطي بشكل عنيف (التقنية هي تصنع معارض للطبيعة)، يفصل جذريا بين الترتيب والابتكار : فالنظام هو مستقل عن اكتشاف الحجج : أولاالبحث عن الحجج، ثم بعد ذلك تجميعها، المسمى منهجا . وقد توالت الضربات الحاسمة ضد البلاغة المتفسخة في القرن XVII، وارتكزت أساسا ضد تشييء التصميم، الترتيب، التي انتهت بإدراكها بلاغة المنتوج (وليس الإنتاج) : هكذا اكتشف ديكارت توافق الابتكار والنظام، ليس لدى البلاغيين، ولكن لدى الرياضيين، و، بالنسبة لباسكال، يتوفر النظام على قيمة إبداعية، إذ يكفي سبك الجديد (لايمكن أن يكون شبكة مكتملة، خارجة وسابقة): «لايجب أن يقال إنني لم أقل أي جديد : إذ ترتيب المواد في جوهره هو شيء جديد» . إن العلاقة بين نظام الابتكار (الترتيب) ونظام التقديم (النظام)، وخاصة انزياح وتوجيه (تضاد، قلب) النظامين المتوازيين، له إذن حمولة نظرية دائما : إنه تصور كامل للأدب الذي هو دائما في استعمال، مثلما يشهد على ذلك التحليل النموذجي الذي أعطاه بو لشعره الغراب، المنطلق لكتابة الأثر من آخر شيء متلقى ظاهريا من طرف القارىء (المتلقى مثل «زخرف»)، يعني معرفة الوقع الحزين لـ Nevermore (e / o) ثم الصعود بعد ذلك من هناك إلى ابتكار الحكاية والشكل العروضي .

ب.4.0. الآلة البلاغية

إذا ما قمنا بإحياء التقسيمات الفرعية للبلاغة القديمة، متناسين هذا الرهان، أو على الأقل مختارين بعزم للمنطق الأرسطي، فإننا سنحصل على توزيع قانوني لمختلف أجزاء التقنية، شبكة، شجرة، أو بالأحرى على سلم ينحدر من درج إلى درج ، تارة مقسما لعنصر شامل، وأخرى جامعا لأجزاء مبعثرة . هذه الشبكة هي عملية جمع . وهنا نفكر بديدرو وبآلة صنع الجوارب : «يمكن أن ننظر إليها مثل الاستدلال الوحيد حيث صنع المصنف هو النتيجة» إن ما نضعه ضمن الآلة في الدخول، هي مواد نسيجية، وما نحصل عليه في الخروج، هي الجوارب . كذلك في «الآلة» البلاغية، فما نضعه في البداية، منبثقا بالكاد من حبسة فطرية، هي مواد خام للاستدلال، للأحداث، « موضوع»، ومانجده في النهاية، هو خطاب مكتمل، مبنين، جد مسلح من أجل الإقناع .

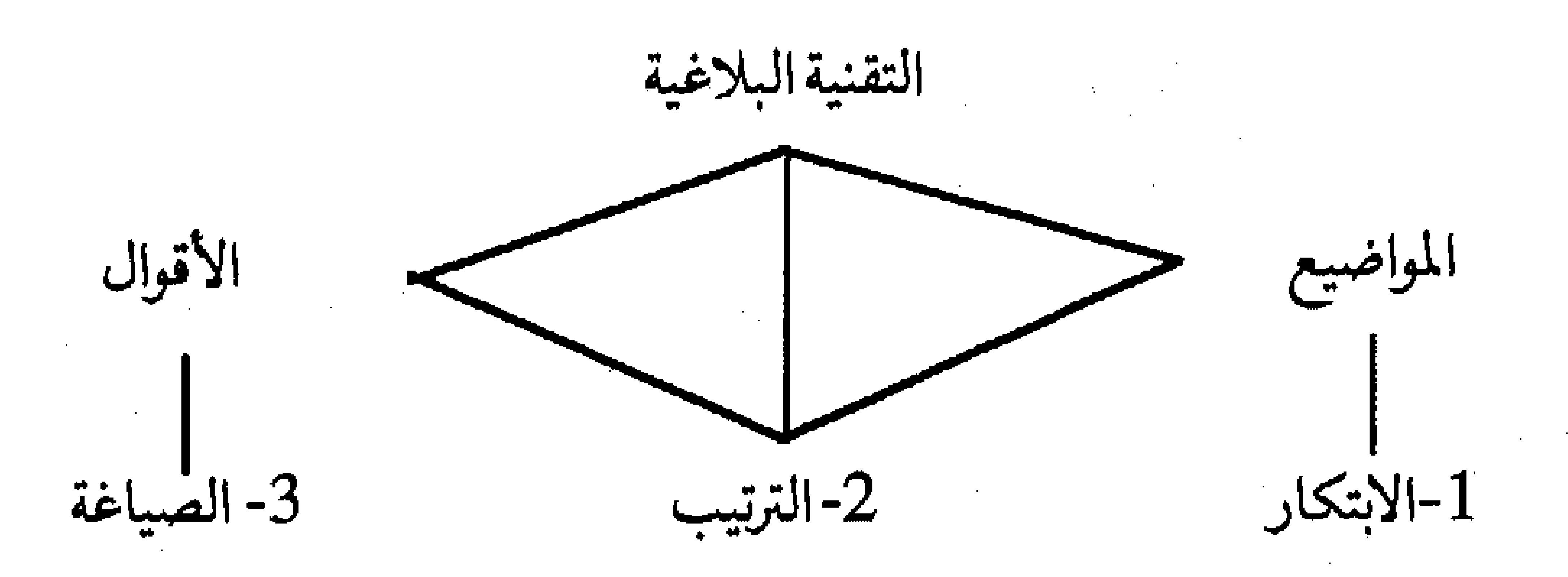
ب.5.0. الأجزاء الخمسة للتقنية البلاغية

ستكون إذن نقطة انطلاقنا مكونة من مختلف العمليات، المولدة للتقنية (يفهم مما تقدم، أننا نربط نظام الأجزاء، الترتيب، بالتقنية، وليس بالخطاب : وهو ماقام به أرسطو). هذه التقنية البلاغية، بمعناها الواسع، تضم خمس عمليات أساسية، ويجب التأكيد على الطبيعة الحيوية، التعددية، البرنامجية، الإجرائية، لهذه التقسيمات : لايتعلق الأمر بعناصر بنية، وإنما بأنشطة بنينة متطورة، كما يبين ذلك بدقة الشكل القولي (بواسطة الأقوال) للتعريفات.

1.الابتكار الإيجاد	العثور على ما يمكن قوله
2.الترتيب التصنيف	تنظيم ما تم العثور عليه
3.الصياغة اللفظ	إضافة زخرفة الكلمات، الوجوه
4.الفعل الإيماء	لعب الخطاب مثل ممثل : إشارات وأداء
5.الذاكرة الحفظ	الرجوع إلى الذاكرة

و العمليات الثلاث الأولى هي الأكثر أهمية (الابتكار، الترتيب، الصياغة)، فكل واحدة منها تتوفر على شبكة واسعة ودقيقة من المفاهيم، وقد غذت كل هذه العمليات الثلاث البلاغة (خصوصا الصياغة). أما العمليتان الأخيرتان (الفعل والذاكرة) فقد ضحي بهما سريعا، منذ أن بدأت البلاغة لاتولي اهتمامها بالخطابات المنطوقة (الملقاة) للمحامين أو رجال السياسة، أو «المحاضرين» (الجنس الاحتفالي)، ولكنها صارت تهتم أيضا، بعد ذلك بقليل، «بالآثار» (المكتوبة). ولاشك، أن هذين القسمين لايمثلان فائدة كبيرة : فالأول (الفعل) لأنه يحيل على

مسرحـة الكلام (يعني على هستيريـا و على طقوسيـة)، والثـاني لأنه يمثل مستـوى للقوالب المنقولة آليا؛ تناصا ثابتا. لكننا سننحي هاتين العمليتين من الآلة البلاغية لأنهما غـائبتان عن الأثـر (المقابـل للخطاب)، وحتى عنـد الأقدمين فهما لم يعطيـا موضعـا لأي تقسيم (ولكن فقط لتعليقات موجـزة)، ولهذا سنلغيهما هنا، من الآلة البـلاغية. فلن تتضمن شجـرتنـا إذن غير ثلاث طبقـات فقط : 1 - الابتكار،2 - الترتيب، 3 - الصياغـة. ولنركـزعلى أن بين مفهوم التقنيـة وهذه المنطلقـات الثلاثة يتـدخل درج : إنه المتعلق بـالمواد «الجوهـرية» للخطـاب : للمواضيع والأقـوال، ولاأظن أنه يجب ترجمتها، ببساطة، بالأشياء والكلمات، فالمواضيع ، يقول كنتليان، هي ما يُـدَلّ عليه، والأقوال، هي : مـا يَدُلّ، وبالإجمال، على مستـوى الخطاب، إنهما المدلولات والدوال. ويمثل الموضوع ما هـو مسبقا معطى للمعنى، المكون منذ الانطلاق مثل مادة الـدلالة، ؛ أما القول فهو الشكل الـذي يذهب مسبقا للبحث عن المعنى من أجل ملئه. وما يهم هنا هو الاستبـدال موضوع/ قول، هـو العلاقة، التكاملية، التبـادل ، وليس تعريف كل مصطلح. - وبما أن الترتيب يـركز في نفس الآن على المواد (المواضيع) وعلى الأشكـال الخطـابيـة (الأقـوال)، فإن المنطلق الأول لشجرتنا، الرسم الأول لآلتنا يجب أن يسجل كالتالي :



ب.1. الابـتكـار

ب.1.1. اكتشاف وليس ابتكارا

يحيل الابتكـار على اكتشاف منه بـدرجة أقل على ابتكـار (الحجج) : فكل شيء مـوجود مسبقـا، يجب فقط العثـور عليه. إنـه مفهوم «استخـلاصي» أكثـر مما هـو

«إبداعي». وهـذا معزز بواسطة تعيين «مـوضع» (المعنى المشترك)، الذي يمكن أن نستخلص منـه الحجج ومنـه يجب أن نأتي بها : فـالابتكـار هـو مسلك (طـريق المحاججة). وتستـدعي فكرة الابتكار هذه أحساسين : من جهة، ثقـة جد أكيدة في سلطة منهج، طريقـة : فإذا رمينا شبكة الأشكال الحجـاجية على المادة مع تقنية جيدة، فإننا نكون واثقين من جلب محتوى خطاب رائع؛ ومن جهة أخرى، اليقين بأن التلقائي، اللامنهجـي لايحمل أي شيء : ويطابق القدرة النهائيـة للكلام عدم بالنسبة للكلام الأصلي، فالإنسان لايمكن أن يتكلـم دون أن تولّد لغته، هناك تقنية خاصة لهذه الولادة : إنها الابتكار.

ب.2.1. إقناع/تحريك

يتفرع عن الابتكـار طريقان أساسيان : الأول منطقـي، والآخر نفسي : الإقناع والتحريك. فـالإقناع (الدفع إلى الثقـة) يلتمس آلة منطقية أو شبه منطقيـة نسميها إجمالا التصـديق (مجال «الأدلـة») : يتعلق الأمـر بفعل هـزة بـواسطـة الاستـدلال تتنـاسب مع ذهن المستمع، وحيث لايـدخل الطبع، الترتيبـات النفسيـة، إذن في الاعتبـار : فـالأدلـة لها قوتها الخاصـة. أمـا التحـريك (دفع الشعـور) فيتركـز، على العكس، في التفكير في الـرسالـة المصدقـة ليس في ذاتها، وإنما من وجهتها، مـزاج الذي يجب أن يتلقـاها، كما ترتكز في تعبئـة الأدلة الذاتية، الأخـلاقية. وسنهبط في البـدء الطريق الطـويل للتصديق (الإقنـاع) للرجـوع بعد ذلك إلى المصطلح الآخـر لزوج الانطـلاق (التحريـك). وكل هذه «الهبـوطات» ستؤخـذ بيانيـا، على شكل مشجر، ومن خلال تذييل.

ب.3.1. أدلة داخل -الـ- تقنية وأدلة خارج -الـ- تقنية

الأدلـة؟ سنحفظ بالكلمـة عن طريق العـادة، ولكنها تملك لـدينا إيحاء علميـا حيث الغياب ذاتـه هو الـذي يحدد الأدلة البـلاغية. ومن الأفضل أن نقـول : أدلة حاسمـة، طرقـا للاقناع، وسـائل ائتمان، وسائط الثقة (الثقـة). والقسمة الثنـائية للأدلة هي مشهورة : فهناك الأدلة التي هي خارج التقنية (الأدلة الخارجية)، وهناك الأدلـة التي تنتمي إلى التقنية (الأدلـة الداخليـة)، وبـاللاتينيـة : التصديقـات غير الاصطناعية/ الاصطناعية probationes inartificiales / artificiales، وبالفرنسية

(ب . لامي) : الظاهرية/الباطنية extrinsèques / intrinsèques. وليس من الصعب فهم هذا التقابل إذا ذكّرنا بماهية التقنية : إنها مؤسسة نظرية لوسائل إنتاج ما يمكن أن يوجد أو لا يوجد، يعني ماليس علميا (ضروريا) ولاطبيعيا . فالأدلة خارج- الـ- تقنية هي إذن تلك التي تهرب من حرية إبداع الموضوع الجائز، وهي توجد خارج الخطيب (منفذ العملية)، إنها أدلة مرتبطة بطبيعة الموضوع. أما الأدلة داخل -الـ- تقنية فتتوقف عكس ذلك على القدرة الاستدلالية للخطيب .

ب.4.1. أدلة خارج-الـ-التقنية

ماذا يستطيع الخطيب حول الأدلة الخارجية ؟ إنه لايستطيع قيادتها (استقراءها واستنباطها)؛ بل يمكنه فقط، لأنها «جامدة» في ذاتها ، أن ينظمها، أن يجعلها ذات قيمة بواسطة ترتيب منهجي. فما هي هذه الأدلة؟ إنها مقاطع للواقعي تمر مباشرة داخل الترتيب، بواسطة وضع - قيمة بسيط، وليس بواسطة تحويل ؛ أو أيضا : إنها عناصر «سجل» لايمكن أن نخترعه (نستنبطه) والتي هي مؤسسة بواسطة القضايا ذاتها، بواسطة الزبون (نحن في هذه اللحظة داخل القضائي المحض). وهذه الأدلة الخارجية هي مقسمة حسب الطريقة الآتية : فهناك : ' ـالأحكام المسبقة، التوقيفات الداخلية، أحكام القضاء (المشكل هو تحطيمها دون محاربتها وجها لوجه)؛ 2-الإشاعات ، شهادة الجمهور، رضاء مدينة بأسرها؛ 3- الاعترافات تحت التعذيب (التعذيب، البحث) : لاإحساس عاطفي، وإنما إحساس اجتماعي تجاه التعذيب : إذ تعترف العهود القديمة بحق تعذيب العبيد، وليس الأحرار؛ 4-الوثائق : عقود، اتفاقيات، معاملات بين الأقارب إلى حدود العلاقات العنيفة (سرقة، قتل، لصوصية، شتيمة)؛ 5 - أداء اليمين : إنه عنصر لعبة توليفية كاملة، خطة، لغة : إذ يمكننا قبول ، أو رفض المقاضاة، أن نقبل، أو نرفض يمين الآخر ،إلخ؛ 6- الشهادات : إنها أساسا، أو على الأقل بالنسبة لأرسطو، شهادات نبيلة، منحدرة سواء عن الشعراء القدامى[39] (سولون مستشهدا بهومير لتأكيد ادعاءات أثينا حول سالامين)؛أو عن الأمثال[40]، أو عن أعيان المعاصرين[41]، إنها إذن وبالأحرى «استشهادات» .

ب.5.1. معنى الأدلة الخارجية

الأدلة "الظاهـرية" هي خاصة بـالقضائي (يمكن للإشـاعات والشهادات أن يصلحا كذلك للاستشاري والاحتفالي)؛ لكن يمكن تخيل أنها تصلح داخل الحياة الخاصـة، للحكم على فعل، معـرفـة إذا كان يجب المدح، إلـخ. وهذا مـا فعلـه لامي. من هنـا يمكن لهذه الأدلة الظـاهريـة تغذيـة التجسيدات الخيـالية (روايـة مسرحية)، ويجب مع ذلك أخذ الحيطة من أنها ليست أمارات، تنتمي للاستدلال، إنها ببسـاطة عنـاصر سجل يأتي من الخارج، واقع مـؤسسن مسبقا، وتصلح هـذه الأدلة، في الأدب، لتأليف روايات ـ سجلات (لقـد وجد هذا النوع فعلا)، تتخلى عن كتـابـة مترابطة، عن تجسيـد مـركب ولاتعطي إلا مقـاطع للواقعـي مؤسسـة، مسبقا، لغـويا من طرف المجتمع. وهـذا بالضبط هو معنى الأدلـة الخارجية: إنها عناصر مؤسسة من لغة اجتماعية، تمر مباشرة إلى الخطاب، دون أن تكون قد تحولت بواسطة أي إجراء تقني للخطيب، للمؤلف.

ب.6.1. أدلة داخل ـ الـ ـ التقنية

تتقابل مقـاطع اللغة الاجتماعيـة هذه المعطـاة مباشرة، في الحالـة الخام (مالم يتم إعطاؤهـا قيمة عبر التنظيم)، مع الاستـدلالات التي، هي، تتوقف كليـا على قدرة الخطيب (الأدلة الداخلية). ويعني الداخلي هنا: الذي يرجع إلى ممارسة الخطيب، لأن المادة قد تحولت إلى قوة إقنـاعية بواسطة إجراء منطقي. هـذا الإجراء بكل دقة، هو مزدوج: استقراء واستنبـاط. إن الأدلة الداخلية تنقسم إذن إلى نمطين: 1- المثال (الاستقراء)، 2 - القياس الإضماري (الاستنباط). ويتعلـق الأمر طبعا بـاستقـراء واستنبــاط غير علميين، ولكن بكل بسـاطـة «جمهـوريين» (بـالنسبـة للجمهـور). وهـذان الطـريقان هما إجبـاريـان: فكل الخطبـاء، من أجل إنتـاج الإقناع، يبرهنون بواسطة أمثلة أوقياسات إضمارية، وليس هناك وسيلة أخرى غير هـذه (أرسطـو). ومع ذلك، فإن نـوعا مـن الاختلاف شبـه الجمالي، اختـلاف في الأسلوب قد تسرب بين المثـال والقياس الإضماري: فالمثال ينتج إقناعا أكثـر ليونة، أكثر انحدارا من المبتـذل، إنه قوة ساطعة، مـداعبة للّذة المرتبطة بكل مقـارنة؛ أما القياس الإضماري، فهو أكثر قـوة، أكثر شدة، إنه ينتج قوة عنيفـة، مزعجة، إنه يستفيـد من القياس، وهـو يكشف اغتصـابا حقيقيـا، إنه الـدليل في كـامل قوتـه الخالصة، في جوهره.

ب.7.1. المثال

إن المثال (نموذج) هو الاستقراء البلاغي : فنحن ننتقل من خاص إلى خاص آخر بواسطة حلقة خفية للعام : إننا نستنتج من موضوع ما الطبقة، ومنها ننطلق لنعطي موضوعا جديدا [42]. فالمثال يمكن أن يأخذ أي بعد، إذ يمكنه أن يكون كلمة، حدثا، مجموعة من الأحداث وقصة هذه الأحداث. إنه تشبيه إقناعي، حجة بواسطة التشابه، إننا نجد أمثلة جيدة، إذا كنا نتوفر على موهبة رؤية التشابهات - وأيضا، وهذا أكيد، الأضداد؛ وكما [43] يشير إليها اسمها الإغريقي، فهي إلى جانب الاستبدالي، الاستعاري . ومنذ أرسطو، والمثال يتفرع إلى الواقعي والخيالي، ويتفرع الخيالي إلى قصة دينية وخرافة، ويغطي الواقعي الأمثلة التاريخية، ولكن أيضا الأسطورية، بواسطة تقابل ليس مع المتخيل، لكن مع مانخترعه ذاتيا، وتعتبر القصة الدينية مقارنة قصيرة [44]، أما الخرافة فهي تجميع للأفعال [45]. وهذا يشير إلى الطبيعة السردية للمثال، الذي سيزدهر تاريخيا.

ب.8.1. الوجه المثالي : الأمجية

في بداية القرن الأول قبل الميلاد، ظهر شكل جديد للمثال، إنه الشخص المثالي (أيقونة، أمجية) وهو يدل على تشخيص فضيلة ضمن أحد الوجوه cato illa vindu-tum viva Imago (شيشرون)، وقد تأسس جدول لهذه «الأمجيات» لأجل استعمال مدارس البلاغيين (Valere Maxine, sous Tibère : Factorum ac ditorum mem-orabilum librinoven) متبوعا بعد ذلك بقلب إلى أبيات شعرية . ولهذه السلسلة من الوجوه ثروة هائلة في القرون الوسطى، ويعرض الشعر المعرفي الأصل النهائي لهذه الشخصيات، إنه أولمب حقيقي للأنماط النموذجية التي وضعها الله في مسيرة التاريخ، وتستخدم أمجية الفضيلة أحيانا أشخاصا جد ثانويين، منذورين لثروة كبرى، مثل أميقلاس، البحار الذي سيحمل «قيصر وثروته» من إبير إلى بريندیسي، أثناء عاصفة (= فقر وقناعة)؛ وهناك «أمجيات» عديدة في أثر دانت. وواقع أننا قد تمكننا من تأسيس قائمة من الأمثلة يؤكد جيدا ما يمكن تسميته بالموهبة البنيوية للمثال : إنه قطعة مفككة، تشتمل بوضوح على معنى (لوحة بطولية، قصة قداسوية)؛ وبناء عليه، نفهم أنه يمكننا تتبعه حتى داخل الكتابة التي هي في ذات الوقت نهائية ومشابهة للصحافة الكبرى المعاصرة : شورشيل،

جان XXIII هما «أمجيتان»، مثالان موجهان إلى إقناعنـا بأنه يجب أن نكون شجعانا، ويجب أن نكون طيبين.

ب.9.1 الحجج

في مـواجهة المثـال، وهو نمط إقنـاعي بواسطـة الاستقراء، هنـاك مجموعـة من الأنماط بواسطة الاستنبـاط، إنها الحجج. وغموض كلمة الحجة يمتلـك هنا دلالة واضحة. فـالمعنى القديم المستعمل هو : خـرافة تمثيلية (حجـة إحدى كوميـديات بلـوت)، أو أيضـا : فعل متمفصل (بـواسطـة التقـابل مع الأسطـورة، تجميع لـلأفعال). وبـالنسبة لشيشرون، إنها في ذات الـوقت «شيء خيـالي يمكن وقوعـه» (المستساغ) و«فكرة محتملة مستعملة للإقناع» وهو ما يركز كنتليان بشكل جيد على حمولته المنطقيـة : «طريقة للتدليل على شيء بـواسطة شيء آخر، للتأكيد على مـاهو مشكوك فيه بواسطة ما ليس كذلك». هكذا تبدو ازدواجية هامة، إنها تلك المتعلقة بـ «الاستـدلال» («كل أشكـال الاستـدلال الجماهيري» يقـول أحـد البـلاغيين) المغلوط، المسرح بسهـولة، الـذي يمزج في ذات الـوقت بين العقلي والخيالي، بين المنطقي والسردي (ألا نجـد هذا الغمـوض في «محاولات» كثيرة حداثـوية؟) إن آلـة الحجج، التي تبدأ هنا وتذهب حتى نهايتها لاستهلاك كل التصديق، سوف تنفتح هنا على عنصر مسيطر، خيمـة الدليل الاستنباطي، إنـه القياس الإضماري، الذي يقال عنـه في بعض الأحيان commentatio ; commentum، وهي الترجمة الأدبية من الإغريقية Enthumèma (كل تفكير يحصل لنا داخل الدماغ)، ولكن يعبر عنها غالبا، بواسطة مجاز مرسل ذي دلالة : إنه الحجة.

ب.10.1. القياس الإضماري

عـرف القيـاس الإضماري دلالتين متتـاليتين (غير متنـاقضتين) 1 - بالنسبة للأرسطيين، فهو قيـاس مبني على احتمالات أو علامات، وليس على الحقيقي، أو المبـاشر (كما هو الحال بـالنسبة للقيـاس العلمي)؛ فالقيـاس الإضماري هو قيـاس بلاغي، متطور فقط وفق مستوى الجمهور (مثلما نقول : تموضع في مستوى شخص معين)، انطلاقا من الممكن، يعني انطلاقا ممـا يعتقده الجمهور، إنه استنباط يمتاز بقيمة محسـوسة، مموضع بغـرض التقديم (إنـه نوع مشهدي مقبـول)، في تقابل مع الاستنبـاط المجـرد، المستخـدم فقط للتحليل : إنـه استـدلال جماهيري، معـالج

بسهولة بواسطة أناس أمين : بمقتضى هذا الأصل، فإن القياس الإضماري يزود بالإقناع، وليس بالبرهان، وبالنسبة لأرسطو، فالقياس الإضماري معرف بها فيه الكفاية من خلال الطبيعة الاحتمالية لمقدماته المنطقية (المحتمل يقبل الاضداد)، ومن هنا ضرورة تحديد و تقسيم المقدمات المنطقية للقياس الإضماري [46].

2ـ وانطلاقا من انتصار كنتليان التام في القرون الوسطى (منذ بويس)، ساد تعريف جديد : فالقياس الإضماري معرف ليس بواسطة محتوى مقدماته المنطقية، لكن بواسطة الطبيعة الحذفية لتمفصله : إنه قياس غير مكتمل، قياس مبتور، فليس له «لانفس عدد الأجزاء ولاأجزاء متميزة مثل أجزاء القياس الفلسفي» : إذ يمكننا أن نحذف إحدى المقدمتين المنطقيتين أو النتيجة : فهو إذن قياس ناقص بواسطة إزالة (في الملفوظ) اقتراح تبدو واقعيته بالنسبة للناس غير قابلة للمنازعة، والتي هي، لهذا السبب «مخزونة في الذهن» ببساطة(En thumô) . وإذا طبقنا هذا التحديد على القياس المتحكم في كل ثقافة (فإنه يكشف بغرابة موتنا)- رغم أن المقدمة المنطقية ليست ببساطة محتملة، وهو مالا يمكنه أن يجعلها قياسا إضماريا بالمعنى1- ويمكننا أن نحصل على القياسات الإضمارية التالية : الإنسان فان، إذن سقراط فان؛ سقراط فان لأن الناس فانون؛ سقراط إنسان، إذن فهو فان، إلخ. ويمكن أن نفضل على هذا النمط المأتمي المثال الأكثر معاصرة، المعروض من طرف بور- رويال، «كل جسم يعكس الضوء من كل جانب هو جسم متنافر، والحال أن، القمر يعكس الضوء من كل جانب، إذن فالقمر جسم متنافر»؛ وكل أشكال القياسات الإضمارية التي يمكن استخلاصها (القمر متنافر لأنه يعكس الأضواء من كل جانب، إلخ) . وهذا التحديد الثاني للقياس الإضماري هو فعلا وعلى الخصوص ذاك المتعلق بمنطق بور رويال، ونرى جيدا لماذا (أو كيف) : فالإنسان الكلاسيكي يعتقد أن القياس كله جاهز في الذهن («إن عدد الاقتراحات الثلاثة هو أكثر تناسقا مع امتداد ذهننا»)، وإذا كان القياس الإضماري قياسا غير مكتمل، فإنه لايمكن أن يكون ذلك على مستوى اللغة (التي ليست هي مستوى «الذهن») : إنه قياس كامل في الذهن، لكنه غير مكتمل في التعبير؛ وبالإجمال، إنه حادثة لغوية، انزياح.

ب.1 .11. تحولات القياس الإضماري

هي ذي بعض المنوعات من القياسات البلاغية : 1 -القياس السابق، تسلسل القياسات التي تصير نتيجة إحداها المقدمة المنطقية للأخرى؛ 2- القياس المركب

مفصول النتائج (ركام)، تكديس المقدمات المنطقية أو سلسلة القياسات الناقصة ؛ 3 -القياس الظني (المعلق عليه غالبا في القديم)، أو القياس المتطور، حيث كل مقدمة منطقية ترتبط بدليلها، ويمكن أن تتسع بنية القياس الظني لكل خطاب يتكون من خمسة أجزاء : اقتراح، دليل المقدمة الكبرى، صعود أو مقدمة صغرى، دليل المقدمة الصغرى، جِبِلَّة أو نتيجة : أ. . . لأنه. . . والحال أن، ب. . . لأن . . . إذن ج [47]؛ 4 -القياس الإضماري الظاهر، أو الاستدلال المبني على نوع من المراوغة، لعبة كلمات؛ 5 - الحكمة (قول مأثور، رأي) : وهي شكل جد حذفي، أحادي، إنها قطعة من القياس الإضماري حيث الباقي تقديري : «لايجب أبدا الإفراط في إعطاء الحكمة للأبناء (لأنهم يحصدون حسد مواطينهم)» [48]. ثم إن الرأي ينزح من الابتكار (من الاستدلال، من البلاغة المركبية) إلى الصياغة، إلى الأسلوب (وجوه الإطناب أو الاقتضاب)، وهو تطور له دلالته؛ وفي القرون الوسطى، سوف يزدهر الرأي ، ليساهم في تشكيل كنز من الاستشهادات حول كل موضوعات الحكمة : جمل، أبيات وعظية محفوظة عن ظهر قلب، مجمعة ، مقسمة حسب النظام الأبجدي.

ب.12.1. اللذة للقياس الإضماري

بما أن القياس البلاغي موجه للجمهور (ولايوجد تحت رقابة العلم)، فإن الاعتبارات النفسية هي ملازمة له، ويؤكد عليها أرسطو. فللقياس الإضماري بهجة مسلك، سفر : إننا ننطلق من نقطة ليست في حاجة إلى التدليل عليها ومن هناك ننطلق نحو نقطة هي في حاجة إلى ذلك، ولدينا إحساس مريح (حتى ولو كان ينحدر من قوة) باكتشاف الجديد بواسطة نوع من العدوى الطبيعية، من الشَّعرية التي تبسط المعلوم (المرئي) نحو المجهول. ومع ذلك، لأجل إعادة كل لذته، يجب أن يكون هذا المسلك مراقبا : لايجب أن يكون الاستدلال مأخوذا من أبعد الحدود ولا يجب المرور من كل السلالم من أجل الاستنتاج : فهذا سيضجر (يجب أن يكون القياس الظني مستعملا فقط في المناسبات الكبرى)، لأنه يجب الأخذ بعين الاعتبار جهل المستمعين (الجهل هو بالضبط هذا العجز عن الاستنتاج بواسطة درجات عديدة وتتبع استدلال لمدة طويلة)، أو بالأحرى : يجب استثمار، هذا الجهل، مع إعطاء المستمع الإحساس بأنه قد اقتطعه من ذاته، بواسطة قوته الذهنية الخالصة : فالقياس الإضماري ليس قياسا مبتورا عن طريق عجز، خلع، وإنما لأنه يجب أن

نترك للمستمع لذة القيام بكل شيء في بناء الحجة : إنه شيئا ما لذة أن يقوم الفرد بنفسه بملء شبكة معطاة (كتابة مرموزة ، لعب ، كلمات متقاطعة) . ورغم أن بور - رويال ، يحكم على اللغة باعتبارها دائما خاطئة بالمقارنة مع الذهن - والقياس الإضماري هو قياس لغوي - ، فإنه يعترف بهذه اللذة للاستدلال غير المكتمل : «هذا الإخفاء [لجزء من القياس] يداعب خيلاء أولئك الذين نتحدث إليهم ، من خلال تفويضنا لشيء ما لذكائهم واختزالنا للخطاب ، فهو يجعله أكثر قوة وأكثر حيوية» (49)، غير أننا نرى مع ذلك التغيير الأخلاقي (بالمقارنة مع أرسطو) : فلذة القياس الإضماري هي أقل توجها نحو استقلال إبداعي للمستمع بل تتجه نحو جودة الإيجاز، المعطاة انتصازيا مثل علامة لفضل الفكر على اللغة (الفكر يتغلب كثيرا على اللغة) : «إن إحدى الأساسيات الجمالية لخطاب ما هي كونه مليئا بالمعنى وإتاحة الفرصة للذهن من أجل تشكيل فكر أكثر امتدادا مما عليه التعبير . . .» .

ب.13.1. المقدمات المنطقية للقياس الإضماري

الموضع الذي ننطلق منه من أجل تعبيد الطريق المريح للقياس الإضماري ، هو المقدمات المنطقية . هذا الموضع معروف ، بكل تأكيد ، لكنه ليس اليقين العلمي : إنه يقيننا الإنساني . فما هو الشيء الذي نعتبره يقينا؟ 1-إنه ما يسقط تحت الحواس ، ما نراه ونسمعه : إنه الأمارات الأكيدة ، التكمريونات ؛ 2-مايسقط تحت الحس ، ما يتفق عليه الناس عموما ، ماهو مؤسس من طرف القوانين ، ماهو ممرر في الاستعمال («توجد الآلهة» ، «يجب احترام الآباء» الخ) : وهي احتمالات ، إيكوسات ، أو ، نوعيا ، المحتمل (إيكوس) ؛ 3-بين هذين النمطين من «اليقين» الإنساني ، يضع أرسطو مقولة أكثر ضبابية : إنها السيميونات ، العلامات (شيء يصلح لإسماع شيء آخر ، Per quodalia res Itelligitur) .

ب.14.1.التكمريون، الأمارة الأكيدة

التكمريون هو الأمارة الأكيدة ، العلامة الضرورية أو أيضا «العلامة الدائمة» ، الشيء الذي هو ماهو عليه ولايمكن أن يكون غير ذلك (50) : لقد ولدت امرأة : إنها أمارة أكيدة (تكمريون) على أنها كانت لها علاقة مع رجل . هذه المقدمة المنطقية تقترب كثيرا من تلك التي يفتتحها القياس العلمي ، رغم أنها لاترتكز إلا على كونية تجريبية . وكما هي العادة عندما نبعث هذه المواد المنطقية (أو البلاغية) ، فإننا نصدم

عندما نراها تشتغل جيدا وبطلاقة في الأعمال الثقافية المسماة شعبية إلى درجة التساؤل إذا لم يكن أرسطو هو فيلسوف هذه الثقافة وبالتالي هو المؤسس للنقد الذي يمكن أن يكون قد ارتبط بها، وترصد هذه الآثار عادة «البديهيات» الظاهرية التي تصلح كانطلاق للاستدلالات الخفية، لبعض التصور العقلي لتسلسل النادرة. ففي فيلم الإصبع الذهبي، هناك انصعاق بواسطة الماء : وهذا معروف، وليس بحاجة إلى أن يعلل، إنه مقدمة منطقية «طبيعية»، تكمريون؛ وفي مشهد آخر (من نفس الفيلم) نرى امرأة تموت لأن جسدها قد طلي بالذهب، ويجب أن نعرف، هنا، أن صباغة الذهب تمنع الجلد من التنفس وبالتالي تحدث الاختناق : ولأن هذا شيء نادر، فهو في حاجة إلى أن يعلل (بواسطة تفسير)، إنه ليس إذن تكمريونا، أو على الأقل فهو «مفصول» حتى تيقن سابق (الاختناق يسبب الموت). ومن البديهي أن التكمريونات ليس لها، تاريخيا الاستقرار الجيد الذي أعطاه لها أرسطو : «فاليقين» الجماهيري يتوقف على «المعرفة» الجماهيرية وهذا يتغير مع الأزمنة والمجتمعات، ولأجل أخذ مثال كنتليان (وتكذيبه)، فإنه يتم إقناعي بأن بعض الشعوب لاتقيم تحديدا بين الولادة والعلاقة الجنسية (إن الجنين ينام في بطن الأم، والإله يوقظه).

ب.15.1. الإيكوس، المحتمل

النمط الثاني من «التيقن» (الإنساني، غير العلمي) الذي يمكن أن يصلح مثل مقدمة منطقية للقياس الإضماري هو المحتمل، وهو مفهوم أساسي في نظر أرسطو. إنه فكرة عامة تستند على الحكم الذي يكونه الناس بواسطة التجارب والاستقراءات غير التامة (يقترح بيرلمان تسميته بالمفضل). وهناك نواتان ضمن المحتمل الأرسطي : 1-فكرة العام، في مقابلتها لفكرة الكلي : فالكلي هو ضروري (إنه خاصية العلم)، في حين أن العام ليس ضروريا، إنه «عام» إنساني، محدد إجمالا، وإحصائيا، بواسطة رأي الأغلبية؛ 2- إمكانية التناقض، فمن المؤكد أن الجمهور يتلقى القياس الإضماري مثل قياس يقيني، فهو يظهر أنه ينطلق من رأي يعتقد أنه «صلب مثل الحديد»، لكن المحتمل، في مقارنته بالعلم، يقبل النقيض : وفي حدود التجربة الإنسانية والحياة الأخلاقية، واللتان تتعلقان بالإيكوس، فالنقيض ليس قط مستحيلا : لايمكن أن نتوقع بصفة يقينية (علمية) الحلول المعطاة من طرف كائن حر : «الذي يتمتع بصحة جيدة يرى النهار غدا»، «الأب

يحب أطفاله»، «إن السرقة المقترفة دون أي تحطيم في المنزل هي سرقة مقترفة من طرف أحد الأقارب» إلخ. : فليكن، إلا أن النقيض هو دائما ممكن، ويحس المحلل، البلاغي، جيدا بقوة آرائه، ولكن بكل أمانة يبعدها إلى حين تقديمها بواسطة «فليكن» الذي يبرئها في نظر العلم، حيث النقيض ليس ممكنا إطلاقا.

ب.16.1 السيميون، العلامة

السيميون، الانطلاق الثالث الممكن للقياس الإضماري، هو أمارة أكثر غموضا، وأقل تأكدا من التكمريون. فآثار الدم تفرض أن هناك جريمة، ولكن ليس بشكل أكيد: إذ يمكن للدم أن يأتي من نزيف أنفي، أو من أضحية. ومن أجل أن تكون العلامة حاسمة يجب توفر علامات أخرى مصاحبة لها؛ أو أيضا: من أجل أن تكف العلامة عن كونها مشتركة (السيميون هو بالفعل العلامة المشتركة)؛ يجب الرجوع إلى كامل السياق، هكذا فإن أتالانت لم تكن بكرا بما أنها كانت تقطع الغابة مع أطفال: وبالنسبة لكنتليان فإنه مازال يجب التدليل على ذلك؛ فالاقتراح غير يقيني إلى درجة قذف السيميون خارج تقنية الخطيب: هذا الأخير لايمكنه الاستيلاء على السيميون من أجل تحويله، بواسطة نتيجة قياس إضماري، إلى يقين.

ب.17.1. ممارسة القياس الإضماري

في نطاق أن القياس الإضماري هو استدلال «جماهيري»، فقد كان مباحا بسط الممارسة خارج القضائي ومن الممكن العثور عليه خارج البلاغة (والعصور القديمة). وقد درس أرسطو ذاته القياس التطبيقي أو القياس الإضماري، الذي له فعل قطعي مثل استنتاج، فالمقدمة الكبرى مشغولة بواسطة حكمة شائعة (محتمل)، وفي المقدمة الصغرى، يلاحظ الفاعل (كمثال أناشخصيا) أنه يوجد في وضع مغطى بالمقدمة الكبرى، إنه يستنتج بواسطة قرار سلوكي. فكيف يحدث إذن أن النتيجة غالبا ما تعارض المقدمة الكبرى، وأن الفعل يصمد أمام المعرفة؟ لأنه، غالبا، من المقدمة الصغرى إلى المقدمة الكبرى، يوجد هناك انحراف: فالمقدمة الصغرى تنطوي بشكل خفي على مقدمة أخرى هي المقدمة الكبرى: «إن شرب الخمر ضار بالنسبة للإنسان، والحال أنني إنسان، إذن يجب ألا أتعاطى شرب الخمر» ومع ذلك، ورغم هذا القياس الإضماري الجميل، فأنا أشرب، يعني أنني

أحيل « بهدوء» على مقدمة أخرى كبرى : المتوقد والمثلج يرويان الظمأ، البرد ينعش (مقدمة كبرى جد معروفة في الإشهار ومناقشات الخمارين). وهناك بسط آخر للقياس الإضماري : في اللغات« الباردة» والمعقولة ، المتشامخة والشعبية في نفس الآن مثل اللغات المؤسساتية (الدبلوماسية الشعبية، كمثال) : بعد تظاهر الطلبة الصينيين أمام السفارة الأمريكية ، في موسكو (مارس 1965)، وبما أن المظاهرة قد قمعت من طرف البوليس الروسي ، وباعتبار أن الحكومة الصينية قد احتجت ضد هذا القمع ، فقد صدرت مذكرة روسية أجابت عن هذا الاحتجاج الصيني بواسطة قياس ظني جيد، جدير بشيشرون [51]: 1 -المقدمة الكبرى : إيكوس، رأي عام : توجد معايير دبلوماسية، محترمة من طرف كل البلدان؛ 2 - دليل المقدمة الكبرى : والصينيون ذاتهم يحترمون، في بلادهم، معيير الضيافة هذه؛ 3-المقدمة الصغرى : والحال أن الطلبة الصينيين، في موسكو، قد انتهكوا هذه المعايير؛ 4 - دليل المقدمة الصغرى : إنه قصة المظاهرة (شتائم، وسائل العنف، وأفعال أخرى تسقط تحت طائلة القانون الجناني)؛ 5 - النتيجة ليست متلفظة (إنها قياس إضماري)، ولكنها واضحة : إنها المذكرة ذاتها مثل رفض للاحتجاج الصيني : لقد وقع الخصم في تناقض مع المحتمل ومع ذاته.

ب.18.1. الموضع، طوبوس، لوكوس

بما أنه قد تم تمييز طبقات المقدمات المنطقية للقياس الإضماري، فإنه يجب أيضا تأثيث هذه الطبقات، العثور على مقدمات منطقية : فنحن نتوفر على الأشكال الكبرى، ولكن كيف نبتكر المحتويات؟ إنه دائما نفس السؤال المزعج المطروح من طرف البلاغة والذي تحاول أن تجيب عنه : ماذا نقول؟ من هنا أهمية الإجابة، المثبتة بواسطة سعة وثراء هذا الجزء من الابتكار الذي هو مكلف بتكوين محتويات للاستدلال والذي يبدأ الآن : إنه المعنى المشترك. ويمكن للمقدمات المنطقية فعلا أن تكون منتزعة من بعض المواضع. فما هو الموضع؟ إنه كما يقول أرسطو، ماتلتقي فيه أغلبية الاستدلالات الخطابية. والمواضع، كما يقول بور- رويال، هي «بعض العناصر العامة التي يمكن أن نرجع إليها كل الأدلة المستعملة في مختلف المواد التي نعالجها»؛ أو أيضا (لامي) : «آراء عامة تذكّر من جديد أولئك الذين يطلعون عليها بكل الجهات التي بواسطتها يمكن اعتبار موضوع ما». ومع ذلك، فالمقارنة الاستعارية للموضع هي أكثر دلالة من تعريفه المجرد. لقد استخدمنا كثيرا من

الاستعارات من أجل تحديد الموضع . وبدءا ، لماذا موضع؟ لأنه يقول أرسطو، من أجل تذكر الأشياء ، يكفي التعرف على الموضع الذي تقع فيه تلك الأشياء (إذن فالموضع هو عنصر لتداعي الأفكار ، لتجهيز، لترويض، لذاكرية) . فالمواضع ليست إذن الحجج بالذات وإنما هي الحجيرات التي نرتب تلك الحجج بداخلها . من هنا فهي كل صورة تربط بين فكرة فضاء وفكرة خزان، بين حصر واستخلاص : إنها ضاحية (حيث يمكن العثور على الحجج)، عرق معدني، دائرة فلك، نبع، بئر، ترسانة، كنز، وحتى وكر حمام (و. د. روس)؛ «فالمواضع، يقول دومارسي ، هي الأقفاص التي يمكن لكل الناس أن يذهبوا إليها من أجل أخذ، تقريبا ، مادة خطاب ما وحججا حول كل نوع من الموضوعات» . ويقارن أحد المناطقة المدرسيين الموضع ، في اكتشافه لطبيعته المنزلية ، ببطاقة تشير إلى محتوى إناء (علبة الأمارات)، وبالنسبة لشيشرون، فالحجج ، التي تنحدر من المواضع ، تقدم نفسها بنفسها على أساس أنها القضية المعروضة للمعالجة «مثل الحروف بالنسبة للكلمة المراد كتابتها» : [52] إن المواضع تشكل إذن خزانا جد خاص يؤسس الأبجدية : جسم من الأشكال المحرومة في ذاتها من المعنى، ولكنها تساهم في المعنى بواسطة الانتخاب، الإحكام، التحيين. وبالنسبة للموضع، ما هو المعنى المشترك؟ يبدو أنه يمكننا تمييز ثلاثة تعاريف متوالية، أو على الأقل ثلاثة توجهات للكلمة . فالمعنى المشترك هو - أو قد كان : 1 - منهجا ؛ 2 - شبكة للأشكال الفارغة ؛ 3 -خزانا للأشكال المملوءة .

ب.19.1. المعنى المشترك : منهجا

كان المعنى المشترك في الأصل (حسب طوبيقات أرسطو الداخلة في بلاغته) مصنفا للمواضع المشتركة للجدل ، يعني للقياس المؤسس على الممكن (المتوسط بين العلم والمحتمل)؛ بعد ذلك جعل منه أرسطو منهجا، أكثر فعالية من الجدل : والذي «يجعلنا في حالة تمكننا من تكوين نتائج، عن كل موضوع مقترح، منتزعة من الأدلة المحتملة» . هذا الاتجاه المنهجي أمكنه الاستمرار أو على الأقل الظهور من جديد على امتداد التاريخ البلاغي : إنه إذن فنّ (معرفة منظمة بقصد التعليم : تأديب) العثور على الحجج (إيزودور)، أو أيضا : مجموعة من «الوسائل المختصرة والسهلة من أجل العثور على مادة التخاطب حتى فيما يتعلق بالموضوعات التي هي مجهولة تماما» (لامي) - ونحن نفهم ارتيابات الفلسفة إزاء مثل هذا المنهج .

ب.20.1. المعنى المشترك : شبكة

المعنى الثاني هو المتعلق بشبكة الأشكال، بسيرورة شبه سبرنطيقية نخضع لها المادة التي نريد تحويلها إلى خطاب إقناعي. ويجب تصور الأشياء هكذا : هناك موضوع (سؤال) معطى للخطيب، ومن أجل العثور على الحجج، «يمرر» الخطيب موضوعه على طول شبكة الأشكال الفارغة : ومن اتصال الموضوع، ومن كل خانة (كل «موضع») من الشبكة (من المعنى المشترك) تنبثق فكرة ممكنة، مقدمة منطقية للقياس الإضماري. لقد وجد في القديم قلب بيداغوجي لهذا النهج : إنه التوضيح[53]، أو «التمرين المفيد»، والذي كان اختبار مهارة، يتم فرضه على التلاميذ، ويتمثل في تمرير ثيمة بواسطة مجموعة من المواضع : من ؟ماذا؟ أين؟ بمساعدة من؟ لماذا؟ كيف؟ متى؟ [54]ويقترح لامي، في القرن XVII، مستلهما في ذلك المعاني المشتركة القديمة، الشبكة التالية : الجنس، الفصل، الحد، إحصاء الأجزاء، التأثيل، الصرف (إنه الحقل التجميعي لجذر الكلمة)، المقارنة، النفور، الوقع، العلل، إلخ. فلنفترض أننا مطالبون بإنجاز خطاب عن الأدب : إننا «سنعجز» (هناك ما يستحق ذلك)، لكن لحسن الحظ. نتوفر على المعنى المشترك الخاص بلامي : يمكننا إذن، على الأقل، طرح أسئلة ومحاولة الإجابة عنها : فبأي «جنس» نربط الأدب؟بالفن؟ بالخطاب؟ بالإنتاج الثقافي؟ وإذا كان «فنا» فما الذي يميزه عن غيره من الفنون الأخرى؟ كم من جزء له، وماهي؟ بماذا توحي لنا تأثيلية «الكلمة»؟ علاقتها مع قريباتها الصرفية (أدبي، حرفي، حروف، أديب، إلخ)؟ مع أي شيء يوجد الأدب في علاقة اشمئزاز؟ مع المال؟ مع الحقيقة؟ إلخ [55]. فالرابطة التي تجمع بين الشبكة والسؤال تشبه تلك المرتبطة بالثيمة والمحمولات، بالمسند إليه والمسندات. إن «المعنى المشترك الوصفي» له ذروته ضمن فهارس السلوليين (الفن المختصر) : والمسندات العامة هي أنواع من المواضع - إننا نرى ماهي أهمية، مغزى شبكة المعنى المشترك : فالاستعارات التي تستهدف الموضع، تشير إلى ذلك جيدا : إن الحجج تتخفى، إنها تلبد في أنحاء، أعماق، جلسات، من حيث ينبغي استدعاؤها، إيقاظها : فالمعنى المشترك يولّد المستتر : إنه شكل يمفصل محتويات وينتج هكذا مقاطع من المعنى، وحدات مفهومة.

ب.21.1 . المعنى المشترك : خزانا

المواضع هي في الأصل أشكال فارغة، لكن هذه الأشكال حصل لها بسرعة ميل إلى أن تملأ دائما بنفس الطريقة، إلى أن تحمل محتويات، في البداية جائزة، ثم بعد ذلك مكررة، مشيأة. لقد أصبح المعنى المشترك خزانا للقوالب، للثيمات المستعملة، «للقطع» المليئة التي نضعها إجباريا تقريبا في معالجة كل موضوع. من هنا الغموض التاريخي لتعبير المواضع المشتركة : 1 - إنها أشكال فارغة مشتركة بين كل الحجج (بقدر ماكانت فارغة، بقدر ماكانت مشتركة)[56]، 2 - إنها قوالب، اقتراحات مكررة بدون فائدة. إن المعنى المشترك، هو خزان مليء : هذا المعنى ليس قط لأرسطو، لكنه مسبقا معنى السوفسطائيين فقد أحس هؤلاء بضرورة الحصول على قائمة بالأشياء التي نتحدث عنها عامة والتي لايجب «أن نكون محصورين» عنها. وقد استمر هذا التشييء للمعنى المشترك، بالإضافة إلى أرسطو، مع المؤلفين اللاتينيين، وقد انتصر في البلاغة الجديدة، وكان عاما بشكل مطلق قي القرون الوسطى. وقد قدم كورتيوس كشفا بهذه الثيمات المحتومة، مصاحبا بمعالجتها الثابتة. وهذه هي بعض المواضع المشيأة (في القرون الوسطى) : 1 - موضع التواضع الزائف : فينغي على كل خطيب أن يعلن أنه قد سحق من طرف موضوعه، وأنه قاصر عنه، وأنه من المؤكد أن ليس من التأنق قول هذا، إلخ (اعتذار بسبب العجز)[57]؛ 2 - موضع الشاب الشيخ : إنه الثيمة السحرية للمراهق الموهوب بحكمة كاملة أو العجوز الموهوب بالجمال وأناقة الشباب؛ 3ـ طوبوس الموضع المريح : إن المنظر المثالي، الفردوس أو الجنة (أشجار، أجمات، نبع، ومرج) قد كون عددا جيدا من «الأوصاف» الأدبية[58]، لكن الأصل فيه هو قضائي : فكل علاقة برهانية لقضية تجبر على إقامة الحجة بواسطة الموضع : فيجب تأسيس دلائل حول طبيعة الموضع الذي وقع فيه الفعل، وقد سيطرت بعد ذلك الطوبوغرافيا على الأدب (من فرجيل إلى باريس)، وإثر تشييئه، نجد أن الموضع قد صار له محتوى ثابتا، مستقلا عن السياق : إن أشجار الزيتون الأسود قد تم وضعها في المناطق الشمالية : فالمشهد مفصول عن الموضع، لأن وظيفته هي تأسيس علامة كلية، هي علامة الطبيعة : إن المشهد هو علامة ثقافية للطبيعة ؛ 4-التجميعات (المستحيلات) : هذا الموضع يصف، مثل انسجام الظواهر فجأة، الموضوعات والكائنات المتناقضة، هذا التبدل المفارق يعمل مثل علامة قلقة لعالم «مقلوب» : الذئب يهرب أمام الخراف (فرجيل)، وقد ازدهر هذا الموضع في القرون الوسطى، حيث سمح

بانتقاد العصر : إنه ثيمة المتذمر والعجوز صاحبا «كنا سنرى كل شيء»، أو أيضا الطافح [59] . كل هذه المواضع، وحتى قبل القرون الوسطى، هي قطع مفصولة (دليل على قوة تشييئها)، معبأة، منتقلة : إنها عناصر توليفة مركبية، وقد كان محلها خاضعا لخزان واحد : لا يمكنه أن يكون موضوعا في آخر الخطبة، التي هي كليا جائزة، لأنها ينبغي أن تلخص كل الخطاب. ومع ذلك، ومنذ ذلك الحين والآن كذلك، كم من النتائج المقلوبة!

ب.22.1. بعض المعاني المشتركة

لنرجع إلى معانينا المشتركة للشبكة، لأنها هي التي تسمح لنا باستئناف من جديد «هبوط» شجرتنا البلاغية، حيث هي موضع، توزيعي، كبير (التفريق). إن العتيقية والكلاسيكية قد أنتجتا معان مشتركة عديدة، محددة سواء بواسطة جماعاتها المتناغمة للمواضع، أو بواسطة الموضوعات. في الحالة الأولى، يمكننا سرد المعنى المشترك العام لبور- رويال المستلهم من المنطقي كلوبيرغ (1654)؛ وقد أعطانا، المعنى المشترك الخاص بلامي الذي ذكرناه، فكرة عنه : فهناك مواضع النحو (التأثيل، الصرف)، ومواضع المنطق (جنس، خاصة، عرض، نوع، فصل، حد، قسمة)، ومواضع الميتافيريقا (علة غائية، علة فاعلة، معلول، كل، أجزاء، حدود متقابلة)، إنه بالطبع معنى مشترك أرسطي. وفي الحالة الثانية، التي هي حالة المعاني المشتركة بواسطة الموضوعات، يمكن أن نذكر المعاني المشتركة التالية : المعنى المشترك الخطابي بحصر المعنى، إنه يضم بالفعل ثلاثة معان مشتركة : 1 - المعنى الخطابي بحصر المعنى؛ ويضم بالفعل ثلاثة معان مشتركة : المعنى المشترك الخاص بالاستدلالات، المعنى المشترك الخاص بالعادات (إيطوسات : ذكاء تطبيقي، فضيلة، محبة، إخلاص)، والمعنى المشترك الخاص بالعواطف (باطوسات : غضب، غرام، خوف، خجل وأضدادها)؛ 2-معنى مشترك مثير للضحك وهو جزء من بلاغة ممكنة للكوميدي؛ وقد ذكر شيشرون وكنتليان بعض مواضع المثير للضحك : عيوب جسدية، عيوب عقلية، عوارض، خارجيات إلخ. ، 3-معنى مشترك لاهوتي : إنه يضم مختلف المنابع حيث يمكن للاهوتيين أن يستمدوا حججهم : كتابات مقدسة، آباء، مجامع دينية، إلخ؛ 4 - معنى مشترك حساس أو معنى مشترك للتخييل، ونجده مصمما لدى فيكو : «إن مؤسسي الحضارة [تلميح إلى أسبقية الشعر] يستسلمون إلى معنى مشترك حساس، يوحدون

فيه الخاصيات ، المزايا أو علاقات الأفراد أو الأجناس ، ويستعملونها في تماسكها من أجل تكوين جنسهم الشعري» ، ويتحدث فيكو في موضع آخر عن «التخييلات الكلية» ؛ ويمكن أن نرى في هذا المعنى المشترك الحساس بذور النقد الثيماتي ، الذي ينبثق بواسطة مقولات ، وليس بواسطة مؤلفين : كما هو نقد باشلار إجمالا : التصاعدي ، الكهفي ، العاصف ، اللامع ، النائم ، إلخ ؛ فكلها «مواضع» نخضع لها «صور» الشعراء .

ب.23.1. المواضع المشتركة

المعنى المشترك بحصر المعنى (المعنى المشترك الخطابي الأرسطي) ، ذاك الذي يختص بالأدلة التي توجد داخل التقنية ، في مقابل المعنى المشترك الخاص بالطبائع وذاك المتعلق بالعواطف ، يضم جزأين ، معنيين مشتركين فرعيين : 1-معنى مشتركا عاما هو الخاص بالمواضع المشتركة ؛ 2-معنى مشتركا تطبيقيا ، هو الخاص بالمواضع الخاصة . وللمواضع الخاصة بالنسبة لأرسطو معنى جد مختلف عن ذاك الذي نلصقه بالتعبير (تحت تأثير المعنى الثالث لكلمة المعنى المشترك) [60]. إن المواضع المشتركة ليست قوالب مليئة ، ولكنها على العكس مواضع شكلية : وباعتبار أنها عامة (العام هو جدير بالمحتمل) ، فهي مشتركة بين كل الموضوعات . وبالنسبة لأرسطو، فهذه المواضع المشتركة هي في المجموع وبالنسبة للجميع في ثلاثة أعداد : 1-الممكن / المستحيل ، المتواجه مع الزمن (ماض ، مستقبل) ، هذه المصطلحات تعطي سؤال معنى مشترك : هل يمكن للشيء أن يكون قد وقع أم لا ، هل يمكن وقوعه أم لا ؟ هذا الموضع يمكن أن يطبق على علاقات التضاد : إذا كان ممكنا لشيء أن يبدأ ؛ فإنه من الممكن أن ينتهي . إلخ ؛ 2- موجود / غير موجود (أو واقعي / غير واقعي) ، مثل السابق ، هذا الموضع يمكن أن يتواجه مع الزمن : إذا كان شيء ما صالحا قليلا للوقوع ومع ذلك فقد وقع ، فإن ماهو أكثر صلاحية هو طبعا ما وقع (ماض) ؛ وإن أدوات البناء هي هنا مجمّعة : إنه من الممكن أن نشيد فيه منزلا (مستقبل) ، 3-أكثر/ أقل : إنه موضوع التكثير والتقليل ، وركيزته الأساسية هي الـ «بالأحرى» : وهناك احتمالات كثيرة لأن يكون س قد ضرب جيرانه ، بناء على أنه يضرب حتى أباه - رغم أن المواضع المشتركة ، بواسطة التعريف ، هي بلا خاصية ، وكل واحد يطابق جيدا واحدا من الأجناس الخطابية الثلاثة : فالممكن/ المستحيل يطابق الاستشاري (هل من الممكن فعل هذا؟) ؛ والواقعي/ غير الواقعي يطابق

القضائي (هل وقعت الجريمة؟)؛ والأكثر/ الأقل يطابق الاحتفالي (مدح أو هجاء).

ب.24.1. المواضع الخاصة

إن المواضع الخاصة هي مواضع صالحة لموضوعات محددة؛ إنها حقائق متميزة، اقتراحات خاصة، مقبولة من طرف الجميع، إنها حقائق تجريبية مرتبطة بالسياسة، بالحقوق، بالمالية، بالبحرية، بالحرب، إلخ. ومع ذلك، بما أن هذه المواضع تلتبس مع ممارسة المعارف، الأجناس، الموضوعات الشخصية، فإنه لايمكننا تعدادها. إن المشكل النظري يجب مع ذلك، أن يكون مطروحا. وسوف ترتكز سلسلة شجرتنا على مواجهة الابتكار، كما نعرفه حتى الآن، وخصوصيات المحتوى. وهذه المواجهة، هي السؤال.

ب.25.1. الأطروحة والفرضية : القضية

السؤال هو الشكل الخاص بالخطاب. ففي كل العمليات الموضوعة مثاليا بواسطة «الآلة» البلاغية، ندخل متغيرا جديدا (الذي هو، في الحقيقة، عندما يتعلق الأمر بصنع الخطاب، متغير الانطلاق) : المحتوى، النقطة المطروحة للنقاش، باختصار، إنه المرجعي. هذا المرجعي، بواسطة تعريف جائز، يمكن مع ذلك أن يقسم إلى شكلين كبيرين، وهما يؤسسان النمطين الكبيرين للسؤال : 1 - الوضعية أو الأطروحة (الأطروحة، اقتراح) : إنها سؤال عام، «تجريد» كما نقول اليوم، لكنها مع ذلك مركزة، مرجعنة (و إلا فإن الأمر لايتعلق بالمواضع الخاصة)، ودون اعتماد بالمقابل (وهنا يكمن وسمها) أي ثابتة للموضع أو الزمن (كمثال : هل يجب الزواج؟)؛ 2 - الفرضية : إنها سؤال خاص، يتضمن أحداثا، ظروفا، أشخاصا، باختصار زمنا وموضعا (كمثال : هل يجب على س أن يتزوج؟) ـ نرى أن للكلمتين أطروحة وفرضية في البلاغة معنى جد مختلف عن ذلك الذي نعتاده، والحال أن الفرضية، هذه النقطة المطروحة للمناقشة والمحددة زمنيا ومركزيا، لها اسم آخر، فاتن : فالفرضية، هي القضية. والقضية هي شغل، مهمة، توليفة الجوازات المتنوعة، إنها نقطة إشكالية حيث يدخل الجائز، وخصوصا الزمن. وبما أن هناك ثلاثة «أزمنة» (الماضي، الحاضر، المستقبل)، فإننا سنحصل إذن على ثلاثة قضايا، ويطابق كل نمط واحدا من الأجناس الخطابية التي نعرفها مسبقا : وهاهي

إذن بنائيا مؤسسة، متموضعة ضمن كل شجرتنا البلاغية. ويمكن أن نعطيها الخاصيات التالية :

الأجناس	المستمعون	الغاية	الموضوع	الزمن	الاستدلال (أ)	المواضع المشتركة
1-الاستشاري	أعضاء مجلس	نصح/تحذير	مفيد/ضار	مستقبل	الأمثلة	ممكن / مستحيل
2-القضائي	قضاة	اتهام/ دفاع	عادل/ جائر	ماض	القياسات الإضمارية	واقعي / غير واقعي
3-الاحتفالي	مشاهدون، جمهور	مدح/هجاء	جميل/قبيح	حاضر	مقارنات تعميمية (ب)	أكثر / أقل

أ - يتعلق الأمر بالمهيمنة

ب - إنها تنوع الاستقراء، مثال موجه نحو الشخص الممدوح (بواسطة مقارنات خفية).

ب. 1-26. حالات القضايا

القضائي، من بين هذه الأجناس الثلاثة، هو الذي كان معلقا عليه بكثرة في القديم، وتوسعه الشجرة البلاغية أبعد من جيرانه. وتسمى المواضع الخاصة للقضائي حالات القضايا. وحالات القضايا هي قلب السؤال، النقطة موضوع الحكم، وفي هذه اللحظة تنتج أول صدمة بين المتنازعين، بين الأطراف، وتوقعا لهذا النزاع، ينبغي على الخطيب أن يبحث عن مرتكز السؤال (من هنا جاءت الكلمات : Status, Statis). وقد أثارت حالات القضايا بشدة العاطفة الصنافية في القديم. ويذكر التقسيم الأكثر بساطة ثلاث حالات للقضايا (مازال الأمر يتعلق بالأشكال التي يمكن أن يأخذها الجائز) : 1-التخمين : هل وقع هذا أم لا (هل هو)؟ إنه الموضع الأول لأنه النتيجة المباشرة لنزاع أولي للادعاءات : أنت الذي فعل هذا! لا إنه ليس أنا : هل هو؟ 2-التحديد (ما هو ؟) : ماهي الأهلية المشروعة للحدث، تحت أي اسم (قانوني) نضعه؟ هل هو جريمة؟ خرق؟ 3 - النوعية (كيف هو ؟) : هل الحدث مباح، مفيد، مسموح به؟ إنها نظام الظروف المخففة للعقوبة. ونضيف لهذه المواضع، أحيانا، موضعا رابعا، ذا نظام مرافعي، إنه حالة الطعن (مجال النقض) - وبوضع القضايا، واستهلاك التصديق،

نمر من الصياغة النظرية للخطاب (البلاغة هي تقنية، ممارسة نظرية) إلى الخطاب ذاته، لنصل بذلك إلى النقطة حيث «آلة» الخطيب، الأنا، يجب أن تتمفصل مع آلة الخصم، الذي سيكون من جهته قد قام بنفس المسافة، نفس العمل. هذا التمفصل، هذا الوصل طبعا تنازعي : إنه المجادلة، نقطة تصادم الطرفين.

ب.27.1. الأدلة الذاتية أو الأخلاقية

بعد أن تم تصفح كل التصديقات (مجموعة الأدلة المنطقية، الخاضعة لغاية الإقناع)، يجب الرجوع إلى الثنائية الأولى التي فتحت حقل الابتكار ثم الصعود إلى الأدلة الذاتية أو الأخلاقية، التي تتعلق بالتحريك. وهنا تكمن البلاغة النفسية. ويهمين عليها بلاشك اسمان : أفلاطون (يجب العثور على أنماط خطابية مكيفة مع أنماط روحية) وباسكال (يجب العثور على الحركة الداخلية لفكر الآخر). أما بالنسبة لأرسطو، فإنه يعترف جيدا ببلاغة نفسية، لكن بما أنه يستمر في جعلها تتوقف على تقنية، فإنها تصبح نفسية «مرمية». إن السيكولوجيا، كما يتخيلها الجميع : ليست «مايروج بذهن» الجمهور، وإنما ما يعتقد الجمهور أنه يروج في ذهن الآخرين : إنها سيكولوجية «محتملة»، تقابل السيكولوجية الحقيقية، مثلما يقابل القياس الإضماري القياس «الحقيقي» (البرهاني). وقد كان التقنوغرافيون، قبل أرسطو، يطلبون الأخذ بعين الاعتبار الحالات النفسية مثل الشفقة، لكن أرسطو قد جدد ذلك مقسما بإتقان العواطف، ليس حسب ماهي عليه، وإنما حسب مانعتقد أنها عليه : إنه لايصفها علميا، وإنما يبحث عن الحجج التي يمكن استعمالها تبعا لأفكار الجمهور حول العواطف. والعواطف هي بوضوح مقدمات منطقية، مواضع : و«السيكولوجية» البلاغية لأرسطو هي وصف للإيكوس، للمحتمل العاطفي. وتنقسم الأدلة النفسية إلى فئتين كبيرتين : إيطوسات (الطبائع، النغمات، المظاهر)؛ والباطوسات (العواطف، الأحاسيس، التأثرات).

ب.28.1. الإيطوسات، الطبائع، النغمات

الإيطوسات هي صفات الخطيب (وليس صفات الجمهور، الباطوسات) : إنها سمات الطبع الذي ينبغي على الخطيب أن يظهر به أمام المشاهدين (كيفما كان صدقه) من أجل أن يترك انطباعا حسنا : إنها المظاهر. لايتعلق الأمر إذن بسيكولوجية تعبيرية، ولكن بسيكولوجية تخييلية (بمعنى التحليل النفسي) : عليّ

أن أدل على ما أريد أن أكونه بالنسبة للآخر. ولهذا - في منظور هذه السيكولوجية المسرحية - من الأفضل الحديث عن نغمات، من الحديث عن طبائع : أي النغمة بالمعنى الموسيقي والإتيكي الذي كانت تتوفر عليه الكلمة في الموسيقى الإغريقية. والإيطوس بالمعنى الحقيقي هو إيحاء : فالخطيب يتلفظ بخبر وفي نفس الآن يقول: أنا هو هذا، ولست ذاك. وهناك بالنسبة لأرسطو، ثلاث «نغمات»، يكون مجموعها السيادة الشخصية للخطيب : 1- الفطنة : إنها خاصية ذاك الذي يشاور جيدا، الذي يزن جيدا الإيجاب والسلب : إنها حكمة موضوعية، عقلية بارزة ؛ 2 -استقامة : إنها صراحة لاترهب تبعاتها، أوتعبر عن نفسها بمساعدة نيات مباشرة، وهي مبصومة بإخلاص مسرحي ؛ 3- اللطافة : يتعلق الأمر بعدم الصدم، بعدم التهييج، أن تكون ودودا (وحتى يمكن : جذابا)، والدخول في تشارك ملاطف حيال المستمعين، بالإجمال، في أثناء الحديث ودوران رسميات الأدلة المنطقية، ينبغي على الخطيب أن يقول كذلك وبلاتوقف : اتبعوني (الفطنة) ، احترموني (الاستقامة) وأحبوني (اللطافة).

ب.29.1. الباطوسات، الأحاسيس

الباطوسات هي تأثرات ذاك الذي يستمع (وليس قط تأثرات الخطيب)، مثلما يتخيلها على الأقل. ولايأخذها أرسطو بعين الاعتبار إلا داخل منظور تقنية، بمعنى مثل مطالع للحلقات الحجاجية : وهو بُعْدٌ يوسم بلنفترض، الذي يسبق وصف كل عاطفة والذي، كما رأينا، هو مدير «المحتمل». فكل «عاطفة» مكتشفة في مظهرها (الترتيبات العامة التي تسهلها)، حسب موضوعها (الذي لأجله نحس بها) وحسب الظروف التي تثير «التبلور» (غضب /هدوء، كراهية صداقة، خوف/ ثقة، رغبة/ منافسة، عقوق/ معروف، إلخ). وينبغي التأكيد على هذا لأنه يوسم أعماق حداثة أرسطو ويجعله السيد المثالي لسوسيولوجية الثقافة المسماة شعبية : فكل هذه العواطف هي مأخوذة إراديا في ابتذالها : فالغضب، هو كل ما يتصوره كل الناس عن الغضب، والعاطفة ليست أبدا غير ما نقوله عنها : إنها التناص الخالص، «الاستشهاد» (هكذا يفهمها باولو وفرانسيسكا اللذان لايتحابان إلا لأنهما قد قرآ غراميات لانسلو). إن السيكولوجية البلاغية هي إذن النقيض التام للسيكولوجية المختزلة، التي تحاول أن ترى ما يوجد خلف أقوال الناس وتزعم أنها تقلص الغضب، كمثال، إلى شيء آخر، أكثر خفية. وبالنسبة لأرسطو، فرأي

الجمهور هو المعطى الأول والأخير، إنه ليس لديه أي فكرة هيرمينوطيقية (فك الرموز)؛ فالعواطف، بالنسبة له، هي قطع من اللغة الجاهزة، التي على الخطيب ببساطة أن يعرفها جيدا، من هنا جاءت فكرة إقامة شبكة للعواطف، ليس مثل مجموعة جواهر، لكن مثل تجميع للآراء. ويقيم أرسطو (مسبقا) محل السيكولوجية المختزلة (التي تسود اليوم) سيكولوجية تقسيمية، والتي تميز «اللغات». ويبدو سطحيا (ودون شك خاطئا) القول إن الشباب يقعون بسهولة تحت طائلة الغضب من الشيوخ، لكن هذه التفاهة (وهذا الخطأ)تصير هامة، إذا فهمنا أن اقتراحا مثل هذا ليس غير عنصر من هذه اللغة العامة للآخر التي يعيد بناءها أرسطو من جديد، ربما طبقا، للغز الفلسفة الأرسطية «الرأي العام هو مقياس الكائن» (Eth. Nic;X.2.1173 a 1).

ب.30.1 بذور التصديقات

هكذا ينتهي حقل أو شبكة الابتكار، التهييء الكشفي لأدوات الخطاب. ويجب أن نتطرق الآن إلى الخطاب ذاته : نظام أجزائه (الترتيب) ووضعه في كلمات (الصياغة). فما هي العلاقات «البرنامجية» للابتكار والخطاب؟ إن كنتليان يقولها في كلمة (في صورة) : إنه يوصي أن نرتب مسبقا في السرد (يعني قبل الجزء الحجاجي بحصر المعنى) «بذور الأدلة» (Semina quaedam probationum spargere) . ومن الابتكار إلى الخطبة، هناك إذن علاقة انفصال : إذ يجب أن نرمي، ثم نصمت، أن نستأنف، أن نفجر، أبعد من ذلك. وبعبارة أخرى، إن مواد الابتكار هي مسبقا قطع لغوية، موضوعة في حالة معكوسة، ويجب الآن إدماجها في نظام غير معكوس، الذي هو اتجاه الخطاب. من هنا العملية الكبرى الثانية للتقنية : الترتيب، أو معالجة متطلبات التعاقب.

ب.2. الترتيب

لقد رأينا أن وضع الترتيب (التصنيف) في التقنية يؤسس رهانا هاما. ودون أن نرجع إلى هذا المشكل، سوف نعرف الترتيب مثل تنظيم (سواء بالمعنى الإيجابي، الإجرائي، أو بالمعنى السلبي، المشيأ) للأجزاء الكبرى للخطاب. وربما أن الترجمة الجيدة هي : التأليف، مع التذكير بأن التأليف، في اللاتينية، هو شيء آخر: إنه يحيل فقط على تنظيم الكلمات داخل الجملة، في حين أن التنسيق، يعني توزيع

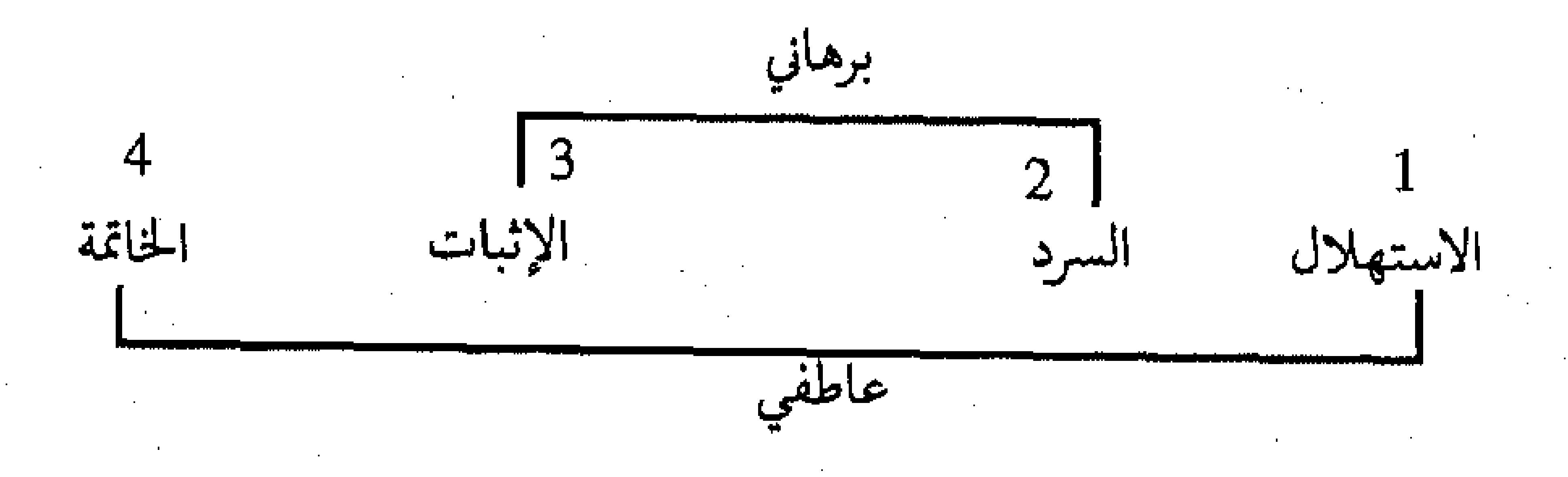
المواد داخل كل جزء . وحسب مركبية حجاجية ، فإن لدينا إذن : مستوى الجملة (التأليف)، مستوى الجزء (التنسيق)، مستوى الخطاب (الترتيب) . وقد وضعت الأجزاء الكبرى في وقت مبكر مع كوراكس [64] ولم يتغير توزيعها منذ ذاك الحين : ويعلن كنتليان أن أجزاء الخطاب خمسة (إنه يقسم الجزء الثالث إلى الإثبات والتفنيد)، أما أرسطو فيعتبرهما أربعة : وهذه القسمة هي التي سنتبناها هنا .

ب.1.2. الخروج

قبل إحصاء هذه الأجزاء الثابتة ، يجب الإشارة إلى الوجود الاختياري لجزء غير قار: الخروج أو الاستطراد : إنه قطعة أبهة ، خارج الموضوع أو يرتبط به بواسطة رباط جد مرتخ ، وتكمن وظيفته في إلماع الخطيب ، وهو في الغالب مدح للمواضع أو الأشخاص (كمثال ، مدح صقيلة ، في Verrès لشيشرون) . هذه الوحدة المتحركة ، خارج التقسيم أو لنقل عنها بهلوانية ـ أصل إكفرازيس البلاغة الجديدة ـ هي جراح الجمهور، نوع من الطّعم، ختم «اللغة الحاكمة» («سيادة» جورجياس، «شعرية» جاكبسون) . ومع ذلك ، فكما هي اللوحة دائما موقعة في نفس الناحية ، كذلك الأمر بالنسبة للاستطراد الذي انتهى إلى التمركز تقريبا بين السرد والإثبات .

ب.2.2. البنية الاستبدالية للأجزاء الأربعة

ينطلق الترتيب من زوج كان موجودا مسبقا ، ولكن بمصطلحات أخرى ، يتعلق الأمر بالابتكار : دفع الشعور (التحريك)/ حمل الأخبار (الإبلاغ ، الإقناع) . ويغطي المصطلح الأول (استدعاء الأحاسيس) الاستهلال والخاتمة ، يعني الجزأين الخارجيين للخطاب . أما المصطلح الثاني (الدعوة إلى الحدث ، إلى الدليل) فيغطي السرد (علاقة الأحداث) والإثبات (مؤسسة الأدلة أو طرق الإقناع)، يعني الجزأين المتوسطين للخطاب . ولايتبع النظام المركبي إذن النظام الاستبدالي ، وهكذا نصير في علاقة مع عكس : يتمثل في فرعين ينتميان «للعاطفي» ويحيطان بحاجز برهاني :



وسوف نتحدث عن الأجزاء الأربعة حسب النظام الاستبدالي : استهلال/خاتمة، سرد/إثبات.

ب.3.2. البداية والنهاية

إن أبهة البدايات والنهايات، الافتتاحيات والإغلاقيات، هي مشكل يتجاوز البلاغة (احتفالات، رسميات، طقوس). ولاشك أن التقابل بين الاستهلال والخاتمة، تحت أشكال مؤسسة بدقة، يتوفر على شيء تقليدي؛ كذلك، هل أصبح السنن البلاغي، في تطوره، في عالميته، مجبرا على السماح بتواجد خطابات بدون استهلال (في الجنس الاستشاري)، حسب قاعدة الدخول في صميم الموضوع، بل وحتى تزكية نهايات جافة (مثال، إيزوقراط). ويتضمن التقابل بداية/ نهاية، في شكله القانوني، فارقا في درجات الارتفاع : ففي الاستهلال، يجب على الخطيب أن يتدخل بحذر، بتحفظ، بمقياس، أما في الخاتمة، فلم يعد مفروضا عليه كبح جماحه، إنه يغوص كلية في الموضوع، ويضع على الحلبة حيل اللغة الكبرى المثيرة للعواطف.

ب.4.2. التمهيد

في الشعر القديم، شعر الشعراء المنشدين، نجد أن التمهيد هو ما يأتي قبل النشيد : إنه دَوْزَنَة اللاعبين للرباب، فقبل المباراة، نجدهم يجربون بأصابعهم ويستغلون ذلك لاستمالة الحكم مسبقا (ويبرز هذا في «المعلمين المنشدين» لوانيير). فالنشيد هو أغنية شعرية ملحمية قديمة : يبدأ الراوية بسرد حكاية في فترة اعتباطية، إجمالا : إذ يمكنه أن «يتناولها» في فترة مبكرة أو متأخرة (فالحكاية «لامتناهية»)؛ وتقطع الكلمات الأولى الخيط الافتراضي لقص بدون أصول. وقد كانت اعتباطية البداية هذه موسومة بواسطة الكلمات : قبل كل شيء أو (انطلاقا مماذا) : سأبدأ انطلاقا من هنا، فالمنشد في الأوديسة يطلب من ربة الشعر أن تغني رجوع أوليس «انطلاقا من اللحظة التي يروق لها ذلك». إن وظيفة التمهيد هي إذن، من بعض النواحي، طرد اعتباطية كل بداية. لماذا ينبغي البدء بهذا من البدء بذاك؟ لأي سبب نقطع بواسطة الكلام ما أسماه بونج (مؤلِّف التمهيدات) «بالرواسب التشابهية الخامة»؟ يجب أن نلطف من حدة السكين، أن نخضع هذه الفوضوية إلى رسميات من القرارات : إنه التمهيد. ويكمن دوره البديهي في

التدجين، كما لو أن بداية التكلم، لقاء اللغة، يهدد بإيقاظ المجهول، الفضيحة، الشبح. فداخل كل منا، هناك تخوف مهول من «اختراق» الصمت (أو اللغة الأخرى) ما عدا لدى بعض الثرثارين الذين يقفزون داخل اللغة مثل الأبله و«يغتصبونها» بالقوة، في أي مكان: وهذا هو ما نسميه «التلقائية». وربما، يكون هكذا العمق الذي ينبثق عنه الاستهلال البلاغي، الافتتاحية المقعدة للخطاب.

ب.5.2. الاستهلال

يتضمن الاستهلال قانونيا لحظتين: 1 ـ الاستهواء برفق أو مؤسسة الإغواء بالنسبة للمستمعين، ويتعلق بسرعة الاستمالة عن طريق اختبار متواطىء. ولقد كان الاستهواء واحدا من العناصر الأكثر استقرارا ضمن النسق البلاغي (وسيزدهر في القرون الوسطى ومازال كذلك حتى في أيامنا هذه)، إنه يتبع نمطا مصوغا بدقة، مسننا حسب تقسيمات القضايا، وتتراوح طريق الاستهواء حسب علاقة القضية بالاعتقاد، الرأي الشائع، العادي: أ ـ فإذا كانت القضية تطابق الاعتقاد، فإن الأمر يتعلق بقضية «عادية»، مؤدبة، فليس من الضروري إخضاع القاضي لأي إغواء، لأي ضغط، إنه نوع العفيف، المستقيم؛ ب ـ وإذا كانت القضية نوعا ما حيادية بالنسبة للاعتقاد، فإنه يجب القيام بفعل إيجابي للتغلب على خمول القاضي، لإيقاظ تطفله، لجعله منتبها، إنه نوع الخاضع، المتذلل؛ ج ـ وإذا كانت القضية غامضة، إذا تصارعت قضيتان فيما بينهما، فإنه يجب الحصول على محاباة القاضي، جعله عطوفا، ميالا إلى جانب دون آخر، وهو نوع المتردد، المريب؛ د ـ أما إذا كانت القضية خرقاء، مبهمة، فإنه يجب التحايل على القاضي من أجل أن يتبعك مثل مرشد، مثل هاد، وجعله لينا، متفتحا، طيعا، وهو نوع الخفي، المبهم؛ هـ- و أخيرا إذا كانت القضية رائعة، وتستدعي الدهشة في تموضعها بعيدا عن الاعتقاد (مثال: شكوى ضد أب، شيخ، طفل، أعمى، والذهاب ضد الشعور الإنساني)، فلايكفي القيام بفعل مسهب مع القاضي (بإيحاء)، بل يجب توفير دواء حقيقي، ولكن ليكن هذا الدواء مع ذلك غير مباشر، لأنه لايجب المواجهة، صدم القاضي بانفتاح: إنه التعريض، وهو مقطع مستقل (وليس بعد نغمة بسيطة) يتموضع بعد البداية: كمثال، مراوغة أن يؤثر عليه من طرف الخصم. تلك إذن هي أنماط الاستهواء برفق. 2 ـ التجزيء، اللحظة الثانية من الاستهلال، وهو يعلن عن القسمات التي سنتبناها، فالتصميم الذي سنتبعه (يمكن مضاعفة

التجـزيئات، وضع واحـدة في بدايـة كل جـزء)؛ والميزة، يقـول كنتليان، هي أننـا لانحس أبدا بطول ما نعلن عنه.

ب.6.2. الخاتمــة

كيف نعرف أن خطابا بدأ في الانتهاء؟ إن هذا اعتباطي مثل البداية. فيجب إذن توفر علامـة تدل على النهاية، علامة الإغلاق (هكـذا نجد في بعض المخطوطات: "ci falt la geste que turoldus declinet"). وقد كانت هذه العلامة مسوغة تحت عذر اللذة (ممـا يدل إلى أي حد كان القـدماء على وعي بضجر خطـاباتهم!). وقد أشار أرسطو إلى ذلك، ليس فيما يتعلق بالخاتمة، ولكن فيما يتعلق بالدورة: فالدورة هي جملة «مـريحة»، لأنها نقيض تلك التي لاتنتهي، وعلى العكس فمن المزعج ألا نتـوقع أي شيء، ألا نـرى أي نهايـة. وتتضمن الخاتمة (آخـر الخطبـة، الخلاصـة، التكديس، الإتمام) مستويين: 1ـمستوى «الأشياء» (وضع استرجاعي): ويتعلق الأمـر بـالاسترجـاع والتلخيـص (التعـداد، إحصـاء التكـرارات)؛ 2 ـ مستـوى «الأحاسيس» (وضع تأثري): إن هذه الخلاصة المثيرة للعـاطفة، المبكية، قد كانت قليلـة الاستعمال لـدى الإغريـق، حيث كان هنـاك حـاجب يفـرض الصمت على الخطيب الذي يهتم، ويهتم كثيرا، بالتركيز على النقطة الحساسة؛ وقد كانت الخاتمة مناسبة لمسرح كبير، من إشارات المحامي: إنها تظهر المتهم محاطا بآبائه وأبنائه، تبرز خنجرا مضجرا بالـدم، عظاما منتزعة من الجرح: وقد استعـرض كنتليان كل هذه الخدع.

ب.7.2. الســـرد

السرد (الحكي) بكل تأكيد هو قص الأحداث المدرجة في القضية (بما أن القضية هي السـؤال في حـالـة اختراقـه بـالجائز)، ولكن هـذا القص متلقى فقط من جهـة الدليل، إنه «العـرض الإقناعي لشيء قد وقع أو متصور أنـه قد وقع». وليس السرد إذن قصا (بالمعنى الروائي والمهمل للمصطلح)، وانما هـو تقديم حجاجي. وهكذا فهو يتـوفر بالتـالي على طبيعتين إلزاميتين: 1ـ عُريُه: فـلااستطراد، لاتشخيص، لامحاججـات مباشرة، ليس هنـاك تقنيـة صالحة للسرد، فعلى السرد فقط أن يكـون شفافا، محتملا، موجزا؛ 2ـوظيفته: إنه تهييء للمحـاججة، وأحسن تهييء هو ذاك الـذي يكـون فيـه المعنى مختفيا، وحيـث الأدلة مـوزعـة على شكل أصـول غير

واضحة (بذور التصديقات). ويتضمن السردنمطين من العناصر: الأحداث والأوصاف.

ب.8.2. النظام الطبيعي والنظام الاصطناعي

في البلاغة العتيقة، يخضع عرض الأحداث لقاعدة واحدة بنيوية : فعلى التسلسل أن يكون محتملا. ولكن بعد ذلك في القرون الوسطى، عندما انفصلت البلاغة كليا عن القضائي، أصبح السرد جنسا مستقلا كما أصبح تنظيم أجزائه (النظام) مشكلا نظريا : إنه التقابل بين النظام الطبيعي والنظام الاصطناعي. «إن كل نظام، يقول أحد المعاصرين لألكوين، هو إما نظام طبيعي وإما اصطناعي. فالنظام هو طبيعي عندما نحكي الأحداث حسب النظام ذاته الذي وقعت عليه؛ والنظام هو اصطناعي إذا انطلقنا، ليس من بداية ماوقع، وإنما من الوسط». إنه مشكل اللقطة الاسترجاعية. ويفرض النظام الاصطناعي تقطيعا قويا لسلسلة الأحداث، مادام الأمر يتعلق بالحصول على وحدات متغيرة، معكوسية، إنه يختم أو ينتج مفهوما خاصا، بارزا بوضوح، بما أنه يهدم «الطبيعة» (الأسطورية) للزمن الخطي. ويمكن لتقابل «النظامين» أن يرتكز ليس بعد على الأحداث، وإنما على أجزاء الخطاب ذاتها : فالنظام الطبيعي هو إذن ذاك الذي يحترم المعيار التقليدي (الاستهلال، السرد، الإثبات، الخاتمة)، أما النظام الاصطناعي فهو ذاك الذي يقلب هذا النظام حسب متطلبات الظروف، ونجد بشكل مفارق (وهذه المفارقة هي بدون شك عادية) أن الطبيعي يعني إذن الثقافي؛ والاصطناعي يعني ماهو تلقائي، جائز، طبيعي.

ب.9.2. الأوصاف

إلى جانب المحور المستسلسل الأحداث بمعناه الدقيق - أو التعاقبي أو الحكائي - يقبل السرد محورا ماديا، مستمرا، مشكلا من سلسلة عائمة من ركودات الدم : إنه الأوصاف. وقد كانت هذه الأوصاف مسننة بإحكام. لقد كان هناك بالأساس : الطوبوغرافيات، أو أوصاف المواضع؛ الكرونوغرافيات، أو أوصاف الزمن العصور، السنين؛ البروسوبوغرافيات، أو اللوحات. ونعرف ثراء هذه «القطع» في أدبنا، خارج القضائي.- يجب أخيرا الإشارة، من أجل إنهاء الحديث عن السرد، إلى أن الخطاب يمكن أحيانا أن يتضمن سردا ثانيا، فباعتبار أن السرد الأول قد كان

قصيرا جدا يمكننا أن نفصل القول فيه بعد ذلك («هو ذا بكل تفصيل كيف حدث الشيء الذي تحدثت عنه») : إنه الحكي الإضافي، التكرار السردي.

ب.10.2. الإثبات

بعد السرد، أو عرض الأحداث، يأتي الإثبات، أو عرض الحجج : إنه هاهنا يعلن عن «الحجج» المصاغة أثناء فترة الابتكار. ويمكن أن يتضمن الإثبات (الدليل البديهي) ثلاثة عناصر : 1ـ الاقتراح (التصدير) : إنه تحديد ملتقط من القضية، بهدف المجادلة، ويمكنه أن يكون فريدا أو متعددا، فهذا يتوقف على القادة («لقد اتهم سقراط بإفساد الشباب وإدخال اعتقادات باطلة جديدة)؛ 2- المحاجة، التي هي عرض الأدلة المحتملة؛ و ليس مطلوبا أي بنينة خاصة، إلا هذه : يجب البدء بالأدلة القوية، واتباعها بالأدلة الضعيفة، والانتهاء بالأدلة الأكثر قوة؛ 3ـ في بعض الأحيان، وفي نهاية الإثبات، ينقطع الخطاب المتصل عن طريق حوار جد حساس مع المحامي الخصم أو الشاهد : فالآخر يقوم بتدخل مفاجيء في الحوار : إنه المشادة. وقد كان هذا الفصل الخطابي غير معروف لدى الإغريق، إنه يرتبط بجنس الطلب، أو الاستفهام المتهم ("quousque tandem, Catilina...") .

ب.11.2. تقطيعات أخرى للخطاب

إن التسنين جد القوي للترتيب (الذي بقي أحد آثاره العميقة في بيداغوجية «التصميم») يشهد جيدا بأن الإنسانية، في تفكيرها اللغوي، قد انشغلت بمشكل الوحدات المركبية. ويعتبر الترتيب تقطيعا من بين تقطيعات أخرى. وهذه بعض هذه التقطيعات، انطلاقا من الوحدات الكبرى : 1ـ يمكن للخطاب في كليته أن يشكل وحدة، إذا قابلناه مع خطابات أخرى، إنها حالة التقسيم عن طريق الأجناس أو الأساليب؛ إنها أيضا حالة وجوه الإسناد، النمط الرابع من الوجوه بعد المجازات، وجوه الكلمات ووجوه الفكر : إن وجه الإسناد يسيطر على كل الخطاب، ويميز دينيس الهاليكارناسي بين ثلاثة وجوه : أ ـ المباشر (قول ما يراد قوله)، ب ـ المائل (الخطاب الملتوي : بيوسيت وهو ينذر الملوك، تحت غطاء العقيدة)؛ ج ـ المضاد (مغايرة، سخرية)؛ 2ـ أقسام الترتيب (و نحن نعرفها)؛ 3 - القطعة، الفقرة، الإكفرازيس أو الوصف (نعرفه أيضا)، 4ـ في القرون الوسطى

نجد أن المتمفصل هو وحدة تطور : ففي مؤلف للمجموعة، مصنف المخاصمات أو المجمل، نعطي تلخيصا للسؤال المناقش (مقدم بواسطة استفهام [هل ؟] ؛
5ـ الدورة هي جملة مبنية حسب نمط عضوي (مع بداية ونهاية)، وتتوفر على الأقل على طرفين (ارتفاع وانخفاض ؛ Tasis, apotasis)، وعلى الأكثر أربعة أطراف . وفي أسفل ذلك (والحقيقة، انطلاقا من الدورة) تبدأ الجملة، موضوع التأليف، وهي تقنية تتعلق بالصياغة .

ب.3. الصياغة

بعد أن تم العثور على الحجج وتوزيعها بنسب كبيرة ضمن أجزاء الخطاب، بقي «وضعها في كلمات» : وهي وظيفة هذا الجزء الثالث من التقنية البلاغية الذي نسميه اللفظ أو الصياغة، والذي عادة مانختزل فيه البلاغة بصفة تعسفية، بسبب الاهتمام الكبير الذي يوليه المحدثون للوجوه البلاغية، التي هي جزء (ولكن فقط جزء) من الصياغة .

ب.1.3. تطور الصياغة

الصياغة، فعلا، وانطلاقا من أصل البلاغة، قد تطورت كثيرا . إنها كانت غائبة ضن تقسيم كوراكس، ولقد ظهرت عندما أراد جورجياس تطبيق المعايير الجمالية (المنحدرة من الشعر) على النثر، ويتناولها أرسطو بشكل أقل غزارة من باقي أجزاء البلاغة، ونجدها تتطور بالخصوص مع اللاتينيين (شيشرون، كنتليان) . وتتفتح روحانيا مع دينيس الهاليكارناسي والمصنف المجهول عن السمو لتنتهي باحتواء كل البلاغة، التي تتخذ هويتها من خلال الجنس الوحيد «للوجوه» . ومع ذلك فالصياغة، في حالتها القانونية، تحدد حقلا يشمل كل اللغة : إنها تحتوي في نفس الآن النحو (حتى أعماق القرون الوسطى)، وما نطلق عليه الأداء، مسرح الصوت . وربما أن الترجمة الجيدة لـ Elocutio ، ليست هي الصياغة (المختزلة جدا)، وإنما التلفظ، أو عند اللزوم العبارة (نشاط تخاطبي) .

ب.2.3. الشبكة

كانت التقسيمات الداخلية للصياغة عديدة، وهذا راجع بلاشك لسببين : أولا لأن هذه التقنية قد كان عليها أن تقطع أعرافا لغوية مختلفة (الإغريقية، اللاتينية،

اللغات الرومانيـة) حيث كان بإمكان كل واحد أن يعدل طبيعة «الـوجوه»؛ ثانيا، لأن التنميـة المتزايـدة لهذا الجزء البلاغي قـد فرضت إعـادة اختراعات اصطلاحيـة (حـدث جلي في التسميـة الجامحة للـوجوه). وسـوف نختصر هنـا هـذه الشبكـة. والتقابل الأساسي هو ذاك المتعلق بالاستبدال والمركب : 1ـانتقاء الكلمات (اختيار، اصطفاء)، 2ـ تجميعها (دمج، تأليف).

ب.3.3. الألـوان

يعني الاختيـار، أننـا، داخل اللغة، بـاستطـاعتنـا إحلال لفظ مكـان آخـر : فالاختيار ممكن لأن الترادف ينتمي إلى نسق اللغة (كنتليان) : إن المتكلم بإمكانه أن يضع دالا مكان آخر، يمكنه أيضا ضمن هذا الإحلال أن ينتج معنى ثانيا (إيحاء). وكل أنواع الإحلالات، كيفما كانت أهميتهـا وكيفيتها، هي مجازات («تبديلات»)، ولكن معنى هـذا المصطلح يختـزل عـادة من أجل إمكانيـة مقـابلتـه «بالـوجـوه». فـالمصطلحـات العـامـة حقـا، التي تغطي على السـواء أقسـام الإحـلالات، هي «زخارف» و «ألـوان». وتظهر هـاتان الكلمتان بـوضوح، بـواسطة إيحاءاتها ذاتها، كيف كان يدرك الأقـدمون اللغة : 1ـ هناك قاعدة عاريـة، مستوى خاص، حالة عادية للتـواصل، يمكننا انطلاقا منها صيـاغة عبارة أكثر تعقيدا، مـزخرفة، محلاة بمسافة أكثر أو أقل كبرا بالنسبة إلى التربـة الأصلية. هذه المسلمة هي قطعية، لأنه يخيل الآن بالضبط أنها تحدد كل محاولات إنعـاش البلاغة : إن استرجاع البـلاغة، هو حتما اعتقـاد في وجود انزياح بين حـالتين لغويتين؛ وبالعكس، فاتهام البـلاغة يكون بـاسم رفض مرتبيـة اللغات، والتي لانقبل بينهـا إلا «مرتبـة متقلبة»، وليس قارة، ومؤسسة فطريا؛ 2 ـ الطبقة الثـانية (البلاغية) لها وظيفـة تنشيط : إن الحالة «الحقيقيـة» للغة هي جـامدة، أمـا الحالة الثـانية فهي «حيـة» : ألوان، أضـواء، ورود؛ والزخارف هي إلى جانب العاطفة، الجسد، إنها تجعل الكلام محبوبا، فهناك فينوسية اللغة (شيشرون)؛ 3ـإن الألوان هي بعض الأحيان مـوضوعة «من أجل أن توفـر على الحشمة اضطـراب عرض جـد عار» (كنتليـان)؛ بتعبير آخر مثل كيـاسة ممكنة، فاللـون يعين محرما، الذي هو محرم «تعريـة» اللغة : مثل الحمرة التي تغطي الـوجه، فـاللـون يعـرض الرغبـة مع إخفـاء الموضـوع : إنها نفس جـدلية اللبـاس (فالخطاطة تعني ثوبا، والوجه مظهرا).

ب.4.3. السعار التصنيفي

ما نسميه بمصطلح شامل الوجوه البلاغية، والذي يجب ، بكل دقة تاريخية، ومن أجل اجتناب الغموض بين المجازات والوجوه، تسميته «بالزخارف»، قد كان لمدة قرون ومازال حتى اليوم موضوعا لسعار حقيقي للتقسيم، غير مبال بالسخريات التي انبثقت من ذلك مبكرا. وهذه الوجوه البلاغية، يبدو أنه لايمكننا فعل أي شيء غير تسميتها وتقسيمها : فهناك مئات من المصطلحات، في هيئات سواء جد تافهة (نعت، استغناء [61]) أو جد همجية (المعادلة، رد العجز على الصدر، تحقير [62]، إلخ). وهناك عشرات من التجميعات. فلماذا هذا الهيجان في التقطيع ، في التسمية، هذا النوع من النشاط الثمل للغة عن اللغة؟ بلاشك (وهو على الأقل تفسير بنيوي) لأن البلاغة تحاول أن تسنن الكلام (وليس اللسان)، يعني الفضاء ذاته الذي، في الأصل ، ينعدم فيه السنن. وقد نظر إلى هذا المشكل سوسور : فما الذي نفعله فيما يخص التوليفات الثابتة للكلمات، للمركبات المجمدة، التي تصدر في نفس الآن عن اللسان والكلام، عن البنية والتوليف؟ إنه في النطاق الذي نظمت فيه البلاغة لسانيات للكلام (لسانيات أخرى غير إحصائية)، وهذا تناقض في المصطلحات، حيث حاولت جهدها أن تمسك ضمن شبكة أكثر دقة بالضرورة، «بطرق الكلام»، وهو ما يعني إرادة سيطرة على اللامسيطر عليه : إنه السراب ذاته.

ب.5.3. تقسيم الزخارف

كل هذه الزخارف (التي تعد بالمئات) قد كانت موزعة حسب بعض الأزواج : مجازات/وجوه، مجازات نحوية / مجازات بلاغية، وجوه النحو /وجوه البلاغة، وجوه الكلمات/ وجوه الفكر، مجازات/ وجوه الأداء. ومن مؤلف إلى آخر، كانت تتناقض التقسيمات : فالمجازات تقابل هنا الوجوه، وهناك تنتمي إليها، فالمبالغة بالنسبة للامي هي مجاز، أما بالنسبة لشيسرون فهي وجه للفكر ، إلخ. وسنتحدث هنا عن المقابلات الثلاث الأكثر تداولا : 1 - مجازات/ وجوه : إنه التمييز الأكثر قدما، والذي يعود إلى العصور القديمة، ففي المجاز، نجد تبديل المعنى يتركز على وحدة، على كلمة (مثال ذلك، الاستعارة الاضطرارية : جناح الطاحونة، يد المقعد) : أما في الوجه، فنجد التبدل يتطلب مجموعة من الكلمات ، أي مركبا صغيرا (مثال

التورية : مريحات المناقشة). ويطابق هذا التقابل بالإجمال تقابل النسق والمركب.
2 - نحو/ بلاغة : إن مجازات النحو هي تبديلات للمعاني الماضية في الاستعمال الشائع، إلى الحد الذي لا «نشعر» فيه قط بالزخرف. فالكهرباء (كناية عن الضوء الكهربائي)، ومنزل ضاحك (استعارة مبتذلة)، في حين أن المجازات البلاغية ماتزال محسوسة باستعمال عجيب : غسول الطبيعة، بالنسبة للطوفان (ترتوليان)، جليد الملامس، إلخ. ويطابق هذا التقابل بالإجمال تقابل التقرير و الإيحاء
3 ـ كلمات/ فكر : إن التقابل القائم بين وجوه الكلمات ووجوه الفكر هو أكثر ابتذالا، فوجوه الكلمات توجد حيث يختفي الوجه لو غيرنا الكلمات (كالالتفات الذي يرتبط فقط بنظام الكلمات : أنف كليوباترا، لو كان أقل طولا، سحنة العالم. . .)، أما وجوه الفكر فتبقى دائما قائمة، كيفما كانت الكلمات التي تقرر استعمالها (مثل الطباق : إنني الجرح والسكين، إلخ)، وهذا التقابل الثالث هو ذهني، إنه يضع على الواجهة المدلولات والدوال، إذ يمكن للبعض منها أن يوجد دون الآخر. ــ وما يزال بالإمكان تصور تقسيمات جديدة للوجوه، وفي الحقيقية يمكن أن ندعي ألا أحد من المهتمين بالبلاغة لم يحاول أن يقسم بدوره وبطريقته الوجوه. ومع ذلك، فما يزال ينقصنا (ولكن من غير الممكن إنتاجه) تقسيم إجرائي محض للوجوه الأساسية: فمعاجم البلاغة تسمح لنا فعلا وبسهولة، بمعرفة ما هو اتهام النفس[63]، الحشو الإردافي، التلويح؛ والذهاب من الاسم ، الذي يكون غالبا محكما، إلى المثال، ولكن ليس هناك أي كتاب يسمح لنا بالقيام بالعكس، أي الذهاب من الجملة (الموجودة في نص) إلى اسم الوجه، فإذا قرأت «كل هذا الرخام يرتعد أمام هذا القدر من الأوهام»، فأي كتاب سيقول لي بأن هذا مجاز تعاوضي، إذا لم أكن أعرف ذلك مسبقا؟ تلزمنا إذن أداة استقرائية، مفيدة إذا أردنا تحليل النصوص الكلاسيكية حسب لغتها الواصفة ذاتها.

ب.6.3. تذكير ببعض الوجوه

ليس من الضروري طبعا إعطاء لائحة «بالزخارف» المعترف بها من طرف القدماء تحت الاسم العام «للوجوه» : وذلك لأنه توجد معاجم خاصة بالبلاغة. لكنني اعتقد مع ذلك أنه من المفيد التذكير بتعريفات عشرة من الوجوه المأخوذة حسب الصدفة، وذلك من أجل إعطاء تصور محسوس عن هذه الملاحظات حول الاختيار. 1ـ المجانسة الاستهلالية هي تكرار متقارب للصوامت في المركب القصير

(le Zèle de Lazare)، وعندما تكون الأجراس هي التي تتكرر، فإن هناك تناوب حركي(Il pleure dans mon coeur, comme il plut sur la ville). وقد اقترحنا بأن المجانسة الاستهلالية هي غالبا أقل قصدية مما يميل النقاد والأسلوبيون إلى اعتقاده، وقد أوضح سكينر أن المجانسات الاستهلالية في سوناتات شكسبير لاتتجاوز ما يمكن أن ننتظره من الترددات العادية للحروف ومجموع الحروف. 2- الالتفات هو قطيعة في البناء، تكون أحيانا خاطئة (علاوة على أن سمة معسكر كبير منظم، المقدونيون، يصدمون عندما...). 3- وتنتج الاستعارة الاضطرارية هناك حيث اللغة لاتتوفر على مصطلح «حقيقي» وحيث يجب إذن استعمال «المجازي» (أجنحة الطاحونة). 4- ويرتكز الحذف على إلغاء العناصر التركيبية إلى الحد الذي يمكن أن يضر بالمفهومية (لقد أجبتك بطيش، ماذا كان يمكنني أن أفعل بالإخلاص؟)، وقد كان الحذف غالبا مشهورا بتجسيد وضع «طبيعي» للسان: إنه سيكون النمط «العادي» للكلام، في النطق، في التركيب، في الحلم، في لغة الأطفال [64]. 6- وترتكز المبالغة في الغلو: سواء بالارتفاع، (مبالغة الزيادة: السير بسرعة أكثر من الريح)، أو بالانخفاض (التحقير: أكثر بطئا من السلحفاة). 7- وترتكز السخرية أو المغايرة على إسماع شيء آخر غير الذي نقوله (إيحاء)، وذلك مثلما يقول ف. دونوفشاتو «إنها تنتقي ألفاظها: كل شيء يظهر متعانقا. /لكن النغمة التي تضعها عليها تعطيها معنى آخر». 8- التورية في الأصل هي تغيير في اللغة نقوم به من أجل تلافي إعجام محرم، وإذا كانت التورية مخفضة، نسميها حشوا. 9- ويسجل الاستغناء أو السكوت الفجائي توقف الخطاب نتيجة تغيير مباغت للعاطفة (حركة الأنا الفرجيلية). 10- ويؤخر التأجيل الملفوظ، بواسطة إضافة العبارات المعترضة، قبل إنهائه: إنه تشويق على مستوى الجملة.

ب.7.3. الحقيقي والمجازي

لقد رأينا، أن كل صرح «الوجوه» يرتكز على فكرة وجود لغتين، حقيقية ومجازية، وتبعا لذلك فالبلاغة، في جانبها الصياغي، هي لوحة انزياحات اللغة. فمنذ القديم، والتعبيرات الميتا-بلاغية التي تشهد على هذا الاعتقاد هي من الكثرة التي يتعذر إحصاؤها: ففي الصياغة (حقل «الوجوه»)، نجد الكلمات «منقولة»، «مغيرة»، «مقصية» بعيدا عن موطنها العادي. ويرى أرسطو في ذلك ذوقا من أجل التغريب: فيجب «الابتعاد عن العبارات المشتركة (...) إننا نحس بهذا

الخصوص بنفس الانطباعات لدى حضور الأجانب : يجب أن نعطي للأسلوب طابعا غريبا، لأن مايأتي من بعيد يثير الإعجاب». هناك علاقة غرابة بين «الكلمات الشائعة» التي يستعملها كل واحد منا (لكن من هذا « الـ نحن»؟)، و «الكلمات المفخمة»، الكلمات الغريبة عن الاستعمال اليومي : «أعجميات» (كلمات الشعوب الأجنبية)، حداثويات، استعارات، إلخ. ويجب بالنسبة لأرسطو، خلط كلا المصطلحين، لأننا لو استعملنا فقط الألفاظ المتداولة، فإننا سنحصل على خطاب منحط، وإذا استعملنا فقط ألفاظا مفخمة فإننا سنحصل على خطاب مطلسم. وانطلاقا من القومي/ الأجنبي والعادي/ الغريب، نجد المقابلة تنسل إلى الحقيقي / المجازي. فما هو معنى الحقيقي؟ «إنه الدلالة الأولى للكلمة» (دومارسي) : «عندما تدل الكلمة على ماوضعت له أصلا». ومع ذلك فإن المعنى الحقيقي لايمكن أن يكون هو المعنى القديم جدا (لأن المهجور هو مغرَّب)، ولكنه المعنى السابق مباشرة على إبداع الوجه : إن الحقيقي، الصادق، هو، مرة أخرى، القبلي (الأب). وفي البلاغة الكلاسيكية، وجد القبلي نفسه مطَبعنا. من هنا تأتي هذه المفارقة : كيف يمكن أن يكون المعنى الحقيقي هو المعنى «الطبيعي» والمعنى المجازي هو «المعنى» «الأصلي»؟.

ب.8.3. وظيفة وأصل الوجوه

يمكننا أن نميز هنا مجموعتين من التفسيرات : 1ـ تفسيرات عن طريق الوظيفة : أـ فاللغة الثانية تأتي نتيجة ضرورة كياسة، تغيير المحرم؛ ب ـ واللغة الثانية هي تقنية للإيهام (بالمعنى الموجود في الرسم : منظور، ظلال، خدع للعين)، إنها تعيد توزيع الأشياء، وتجعل الأحداث تظهر بمظهر آخر غير ماكانت عليه، أو الذي هي عليه، ولكن بطريقة تأثيرية؛ ج ـ هناك لذة مرتبطة بتداعي الأفكار (سنقول : نزعة لعبية). 2 ـ تفسيرات عن طريق الأصل : وتنطلق هذه التفسيرات من مسلمة أن الوجوه توجد «في الطبيعة»؛ يعني في «الشعب» (راسين: «يكفي مجردسماع خصومة بين نساء الأوضاع الأكثر دناءة : فكم هي غزيرة بالوجوه، إنهن يغدقن في الكناية، في الاستعارة الاضطرارية، في المبالغة، إلخ)، ويقول ف. دونوفشاتو «في المدينة، في الساحة، في الحقول، في السوق/ تعبق فصاحة القلب بواسطة المجازات» [65].
فكيف إذن نوفق بين الأصل «الطبيعي» للوجوه ورتبها الثانوية، اللاحقة، ضمن الصرح اللغوي؟ إن الإجابة الكلاسيكية هي أن الفن ينتقي الوجوه (من خلال

وظيفة تقويم جيدة لمسافتها، التي يجب أن تكون مقاسة)، غير أنه لايبدعها؛ وبالإجمال فالمجازي هو توليف اصطناعي للعناصر الطبيعية.

ب.9.3. فيكو والشعر

انطلاقا من الفرضية الأخيرة (الوجوه هي ذات أصل «طبيعي»)، يمكننا أن نميز أيضا نمطين من التفسيرات. الأول أسطوري، رومانسي، بالمعنى الواسع للمصطلح، فاللغة «الحقيقية» فقيرة، إنها لاتتسع لكل الحاجيات، ولكنها مكمّلة بواسطة تدخل لغة أخرى، «هذه التفتحات الذهنية الرائعة التي يسميها اليونانيون المجازات» (هوجو) أو أيضا (فيكو، مسترجَعاً من طرف ميشلي)؛ والشعر باعتباره لغة أصلية، والوجوه الأربعة الكبرى النموذجية كانت قد اخترعت داخل النظام، ليس من طرف الكتاب، وإنما من طرف الإنسانية في عهدها الشعري: الاستعارة، ثم بعد ذلك الكناية، المجاز المرسل، ثم السخرية، وقد كانت هذه الوجوه مستعملة في الأصل طبيعيا. فكيف إذن أمكنها أن تصير «وجوها بلاغية»؟ يعطينا فيكو إجابة جد بنيوية: عندما ولد التجريد، أي عندما وجد «الوجه» نفسه مأخوذا في تقابل استبدالي مع لغة أخرى.

ب.10.3. لغة العواطف

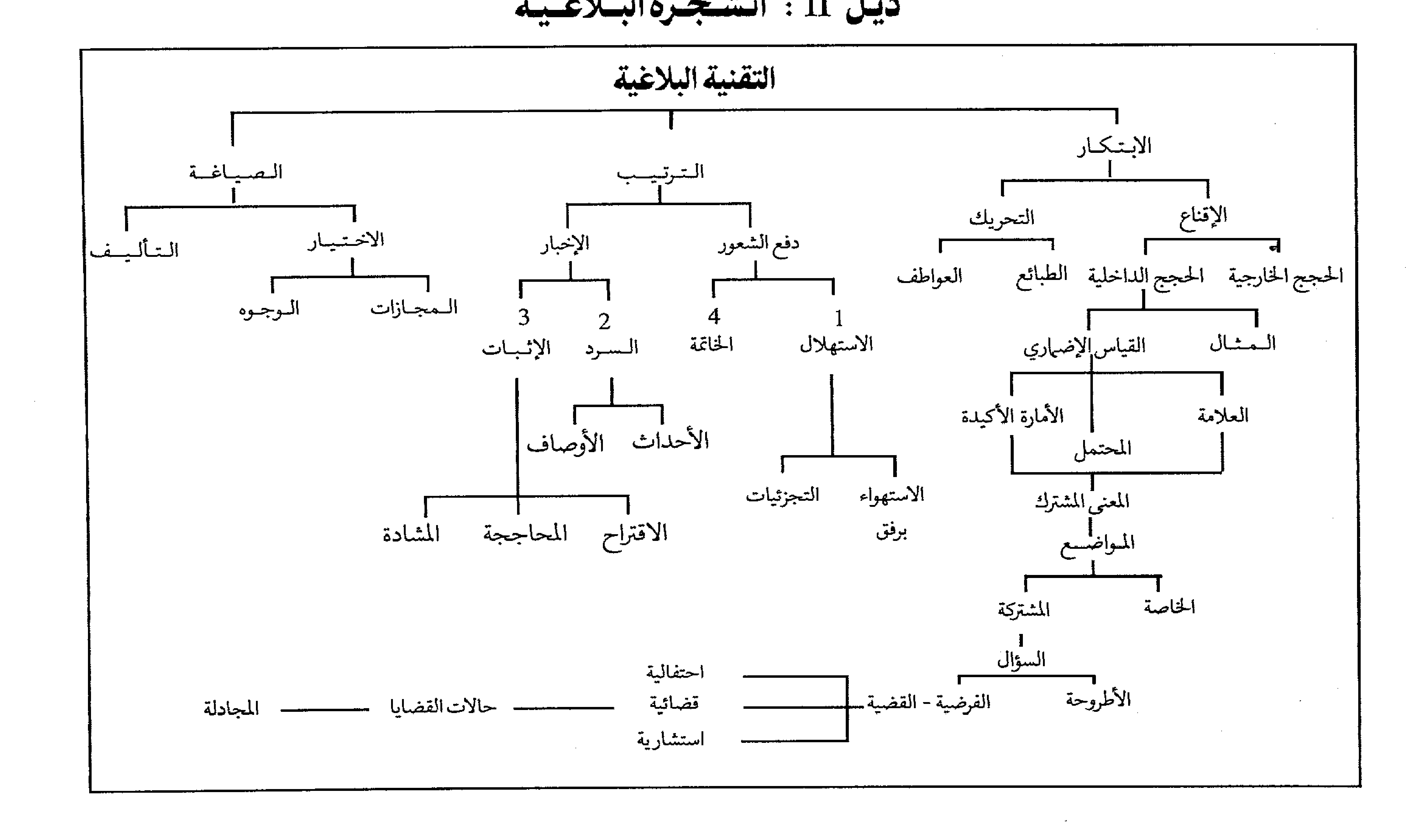
أما التفسير الثاني فهو نفسي: إنه تفسير لامي والكلاسيكيين: فالوجوه هي لغة العواطف. فالعاطفة تمسخ وجهة النظر إلى الأشياء وتفرض أحاديث خاصة: «لو أن جميع الناس يدركون كل الأشياء المعروضة على ذهنهم، ببساطة، مثلما هي في ذاتها، فإنهم كانوا سيتحدثون عنها بنفس الطريقة: ولهذا فالمهندسون يتحدثون تقريبا بنفس اللغة» (لامي). هذه النظرة مهمة، لأنه إذا كانت الوجوه هي «صرفميات» العواطف، فبواسطة الوجوه يمكننا معرفة الصنافة الكلاسيكية للعواطف، وكذلك تلك المتعلقة بالعواطف الغرامية، انطلاقا من راسين إلى بروست. وكمثال: فالتعجب يطابق الاغتصاب العنيف للكلام، الحبسة الانفعالية؛ والشك، تجاهل العارف (اسم أحد الوجوه) يطابقان ألم التردد في السلوك (ماذا أفعل؟ هذا؟ ذاك؟)، القراءة الصعبة «للعلامات» الصادرة عن الآخر؛ ويطابق الحذف، الرقابة على كل ما يزعج العاطفة؛ ويطابق التلويح (قول أننا لن نقول ما سنقوله أخيرا) إحياء «المشهد» شبح الجرح؛ أما التكرار فيطابق

الاجترار الاستحـواذي «للحقوق الجيـدة»؛ ويطابق الـوصف المؤثـر، المشهد الـذي نمثله بحيوية، الاستيهام الداخلي، السيناريو الذهني (رغبة، غيرة)؛ إلخ. نفهم جيدا منـذ ذاك الحين كيف يمكن للمجـازي أن يكون لغـة طبيعية وثانيـة في نفس الآن : إنه لغة طبيعية لأن العـواطف توجد في الطبيعة؛ وهو لغـة ثانية لأن الأخلاق تفـرض أن نفس هذه العـواطف، رغم طبيعتهـا، هي مبعدة، ممـوضعـة في ناحيـة الخطإ، لأن «الطبيعـة»، بالنسبـة لكـلاسيكي، هي رديئة، لـذلك كـانت الوجـوه البلاغية مصوغة ومشبوهة في نفس الآن.

ب.11.3. التـأليـف

يجب أن نرجع إلى المقابلة الأولى، تلك التي تصلح كـانطلاق لشبكة الصياغة : ففي مقابل الاختيـار، الحقل الإحلالي للزخـارف، نجد التأليف، الحقل التجميعي للكلمات في جملة. و لن نناقش هذا التعريـف اللساني للجملة : فهي فقط بالنسبة لنـا هـذه الـوحـدة من الخطـاب التي تتـوسط بين الجزء الخطـابي (الجزء الأكبر من الخطابة) والوجه (مجموعة صغيرة من الكلمات). وقد سننت البلاغة القديمة نمطين من «البناءات» : 1ـبناء «هندسي»، إنه ذاك المتعلق بالدورة (أرسطو) : «جملة تتوفر بذاتها على بدايـة ، نهاية، وامتداد يمكننا بسهـولة احتضانه»؛ وتخضـع بنية الدورة لنسق داخلي «للكومات» (ضربـات) و«الكولونات» (أعضـاء)، وعـددها متنوع و قابل للنقاش، وبالإجمال، فإننا نطلب 3 أو 4 كولونات، خاضعة لتقابلات (1/ 3 أو 1 - 2/ 3 -4)؛ ومرجع هذا النسق هو حيوي (ذهاب وإياب النفس) أو رياضي (تنتج الدورة حـذف اللملعب : ذهاب، انحنـاءة، إياب)؛2 - بنـاء «ديناميكي» (دينيس الهاليكـارناسي) : فـالجملة هي إذن متصـورة مثل دورة ساميـة، حيويـة، متعـالية بـواسطة « الحركـة» ؛ ولايتعلق الأمر بعـد بذهـاب وإياب، وإنما بصعـود وهبوط، هذا النـوع من «الاهتزاز» أساسي أكثر من انتقـاء الكلمات : إنه يتوقف على نوع من المعنى المكتسب للكـاتب. ولهذه « الحركة» ثلاثة أنماط : أ- وحشي، متنافر (بيندار، توسيديد)، ب -لطيف، معشوق، مزيت (سافو، إيزوقراط، شيشرون) ؛ ج - مختلط، حفظ لحالات متموجة.

ذيل II : الشجرة البلاغية



خاتمـة

هكذا تنتهي الشبكـة البلاغيـة ـ بـاعتبار أننا قـررنا أن نترك جـانبا أجـزاء التقنية البـلاغية ذات الطـابع المسرحي المحض، الهستيري، المرتبطـة بـالصوت : الحركـة والذاكرة. وسوف تتجاوز أقل خلاصة تاريخية (علاوة على تواجد بعض السخرية في تسنن اللغـة الواصفـة الثانيـة والتي نستعملهـا ضمن مؤخـرة الخطبة المنحـدرة من الأولى) القصد التعليمي المحض لهذه المذكـرة. إلا أنه مع توديع البلاغـة القديمة، أريد أن أقول ما تبقى لي شخصيـا من هذه الرحلة التذكاريـة (هبوط الزمن ، هبوط الشبكـة مثل نهر مـزدوج). «مـا تبقى لي» يعني : الأسئلـة التي تـأتيني من هـذه الامبراطوريـة القديمة، لتحل ضمن عملي الحاضر والتي، في اقترابي من البـلاغة، لاأستطيع الزوغان عنها.

قبل كل شيء إن اليقين أن الكثير من سمات أدبنا، تعليمنا، مؤسسـاتنا اللغوية (وهل هناك مؤسسة واحدة بدون لغـة؟) سوف يضاء أو يفهم بشكل مختلف لو كنا نعرف في العمق (يعني إن لم نرفضه) السنن البلاغي الذي أعطى لغته لثقافتنا، فلم يعد بالإمكـان تصور البلاغة مثل تقنية، أو جماليـة، أو أخلاق، وإنما مثل تاريخ؟ نعـم، إن تاريخا للبلاغة (مثل بحث، مثـل كتاب، مثل تعليم) هو ضروري اليوم، ومـوسع بواسطـة طريقـة جديـدةفي التفكير (اللسـانيات ، السيميـولوجيـا، علم التاريخ، التحليل النفسي، الماركسية).

بعد ذلك، إن هذه الفكرة التي ترى أن هناك نوعا من التوافق المستمر بين أرسطو (الذي انبثقت عنـه البلاغة) والثقافة المسماة شعبيـة، كما لو كانت الأرسطيـة المتوفاة

منذ النهضة كفلسفة وكمنطق، والمتوفاة كجمالية منذ الرومانسية ما تزال تعيش في حالة منحطة، متفشية، غير متمفصلة، داخل الممارسة الثقافية للمجتمعات الغربية ــ وهي ممارسة مؤسسة، من خلال الديمقراطية، على إيديولوجية «العدد الكبير»، معيار الأغلبية، الرأي المتداول: فكل شيء يشير إلى أن نوعا من القدسية الأرسطية مازال يحدد نموذجا غربيا عبر ــ تاريخي، حضارة (حضارتنا) هي حضارة الرأي المتداول: فكيف يمكن تلافي هذه البديهية التي نجد أرسطو (الشعرية، المنطق، البلاغة) يمحورها على كل اللغة، السردية، الخطابية، الحجاجية، والمقادة من طرف «التواصلات الشعبية»، وهي شبكة تحليلية كاملة (انطلاقا من مفهوم «المحتمل») والتي تجسد هذا التجانس الأمثل للغة واصفة ولغة ـ موضوع يمكنها أن تحدد علما تطبيقيا؟ إذن فالأرسطية، في النظام الديموقراطي، ستكون هي أفضل السوسيولوجيات الثقافية.

وأخيرا فهذه الملاحظة، المزعجة في اختصارها، والمتمثلة في كل أدبنا، المكون من البلاغة والمتسامي بواسطة النزعة الإنسانية، قد انبثق عن ممارسة سياسية ـ قضائية (إن لم نأخذ بالمعنى المضاد الذي يحصر البلاغة في «الوجوه») : فهنا حيث النزاعات الأكثر شراسة، والمتعلقة بالمال، الملكية، الطبقات، تؤخذ بعين الاعتبار، ويُعنى بها، وتدجن وتحفظ من طرف قانون الدولة، وهنا حيث المؤسسة تنظم الكلام المتصنع وتقنن كل التجاء للدال، هنا بالضبط نشأ أدبنا. ولهذا السبب، فإن إسقاط البلاغة إلى صف موضوع تاريخي ببساطة وامتلاء، والمطالبة، تحت اسم النص، الكتابة، بممارسة جديدة للغة، وعدم الانفصال نهائيا عن علم ثوري، هي هنا عمل واحد ومتشابه.

- II -
بلاغة الصورة

حسب تأثيل قديم، يـرتبط لفظ صورة بجذر المحاكاة. هـا نحن مباشرة في قلب المشكل الأكثر أهميـة الذي يمكن أن يطرح على سيميـولوجيـة الصور: هل يمكن للتجسيـد التشابهي («النسخـة») أن ينتج أنسـاقـا حقيقية للعـلامـات وليس فقط تراكمات بسيطة للرموز؟ وهل يمكن تصور «سنن» تشابهي ـ وليس قط إصبعيا؟ إننا نعرف أن اللسانيين يقصـون خارج اللغة كل تواصل عن طريق التشـابه، من «لغة» النحل إلى «لغـة» الإشـارات، منـذ اللحظـة التـي ليست فيهـا هـذه التـواصـلات متمفصلة ازدواجيـا، يعني مؤسسة في النهايـة على توليفة وحـدات إصبعية كما هي الصـواتم. وليس اللسانيـون فقط من يرتـاب في الطبيعة اللسـانية للصـورة، بل إن الرأي العام هو الآخر يعتبر، بغموض، الصورة مثل موضع لمقاومة المعنى، وباسم بعض الأفكار الأسطورية للحياة: فالصـورة هي إعادة تقديم، يعني أنها في النهاية إحياء، وكلنـا يعرف أن المعقول مكـروه عموما من طـرف المعيش، هكذا فالتشـابه محسوس، من الجانبين، مثل معنى فقير: ويعتقد البعض أن الصورة هي نسق جد بدائي بالنسبة للسان، ويرى البعض الآخـر أن الدلالة يمكن أن تستنفذ ثراء الصورة المتعذر وصفه. والحال أنه، خصوصا، حتى إذا كانت الصورة، وبطريقة ما، نهاية المعنى، فإنها تسمح بـالعـودة إلى أنطـولـوجيـة الـدلالـة. فكيف يأتي المعنى إلى الصورة؟ أين ينتهي؟ وإذا كان ينتهي، فماذا يوجد وراءه؟ إنه السؤال الذي نود طرحه هنـا مخضعين الصـورة إلى تحليل شبحي للرسـائل التي يمكن أن تحتـويها. ونخـول لأنفسنا في البداية سهولة ـ معتبرة: إننا لن ندرس إلا الصورة الإشهارية. لماذا؟ لأن دلالة الصورة، في الإشهار، هي قصدية حتما: إن بعض صفات المنتوج، هي التي

تشكل مسبقا مدلولات الرسالة الإشهارية، ويجب نقل هذه المدلولات بوضوح قدر الإمكان، فإذا كانت الصورة تحتوي علامات، فإننا متأكدون إذن أن هذه العلامات، في مجال الإشهار، هي ممتلئة، ومشكلة بغرض القراءة الجيدة : إن الصورة الإشهارية هي صريحة، أو على الأقل مفخمة.

الرسائل الثلاث

هو ذا إشهار بانزاني : حزم معكرونة، علبة ، كيس، طماطم، بصل، فلفل، فطر، وكلها تطل من شبكة نصف مفتوحة، تزهى بألوان صفراء وخضراء موضوعة على قعر أحمر [66] . فلنحاول «إفراز» الرسائل المختلفة التي يمكن أن تحتويها.

إن الصورة تمدنا بسرعة برسالة أولى، حيث الجوهر لساني، والركائز هي المفتاح [67]، الهامشي، أماالبطاقات، التي هي مدمجة داخل طبيعة المشهد، مثل في تقعير [68]؛ وليس السنن الذي نستقي منه هذه الرسالة شيئا آخر غير سنن اللغة الفرنسية، ولكي يفكك، فإن هذه الرسالة لاتفرض أي معرفة غير معرفة الكتابة واللغة الفرنسية. والحقيقة، أن هذه الرسالة ذاتهايمكن بالتالي أن تتحلل لأن العلامة بانزاني لاتمدنا باسم الشركة التجارية فقط، ولكن أيضا ، بواسطة ترصيعها، بمدلول إضافي، الذي هو إذا أردنا «الطليانية»، فالرسالة اللسانية هي إذن مزدوجة (على الأقل في هذه الصورة) : تقرير وإيحاء، لكن بما أنه ليس هنا غير علامة نموذجية [69] واحدة، يعني تلك المتعلقة باللغة المتمفصلة (المكتوبة)، فإننا لن نحسبها إلا رسالة واحدة.

إننا إذا وضعنا الرسالة اللسانية جانبا، فإنه تبقى لنا الصورة لتمدنا فورا بسلسلة من العلامات المتقطعة. فهناك أولا (هذا النظام غير متميز، لأن هذه العلامات ليست سطرية) فكرة أن الأمر يتعلق، ضمن المشهد المعروض، بعودة من السوق، ويفرض هذا المدلول ذاته قيمتين مرحتين : طراوة المنتوجات والتهييء المطبخي المحض التي هي مستهدفة له. أما داله فهو الشبكة المنفتحة التي تسمح بتبعثر المشتريات على الطاولة، كما لو تعلق الأمر «بالإفراغ». ولقراءة هذه العلامة الأولى، تكفي معرفة متجذرة نوعا ما في استعمالات حضارة واسعة، وحيث «القيام شخصيا بالتسوق»، يتعارض مع تمرين سريع (معلبات، مثلجات) لحضارة أكثر «آلية». وهناك علامة أخرى هي الأخرى بديهية، دالها هو تجمع الطماطم، الفلفل، والصباغة الثلاثية الألوان (الأصفر، الأخضر، الأحمر) للملصق، أما مدلولها فهو

إيطاليـا ، أو بالأحرى الطليـانية . هذه العـلامة هي في عـلاقة إسهاب مع العـلامة الإيحائية للرسالة اللسانية (الترصيع الإيطالي للفظـة بانزاني)، والمعرفة المعبأة بواسطة هـذه العـلامة هـي مسبقا جـد خـاصـة : إنها معـرفة «فـرنسيـة» محضـة (لايمكن للإيطـاليين أن يدركوا إيحائيـة اسم العلم، فبالأحرى طليـانية الطماطم والفلفل)، مؤسسة على معـرفة بعض القوالب السياحية. واستمرارا في اكتشـاف الصورة (وهذا لايعني أنها ليست واضحـة كليا من أول وهلـة)، فإننا نكتشف دون عنـاء علامتين إضافيتين على الأقل، في إحـداهما ينقل لنا التجميع المكتظ للموضوعـات المختلفة فكرة خدمـة مطبخية كاملة، كما لو أن بـانزاني من جهة تزودنـا بكل ما هو ضروري لتحضير طبق مؤلّف، وكما لـو أن مصبر العلبة من جهة أخرى يضاهـي المنتوجات الطبيعيـة التي تحيط به، ويشكل المشهـد من بعض النـواحي جسرا بين المنتوجـات وحالتها الأخيرة، وفي العلامة الأخرى، يستـدعي التأليف ذكرى العديد من الألوان الغذائية ليحيل على مدلول جمالي : إنـه «الطبيعة الميتة»، أو كما هو معبر عنه أحسن في ألسنة أخرى، «الحياة المستمرة» [70]، والمعرفة الضرورية هي هنـا ثقافية إلى أقصى حد. ويمكن أن نقترح إضافة معلومـة أخيرة إلى هذه العلامات الأربع : وهي ذاتها التي تقول لنا إن الأمر يتعلق هنا بإشهار، والتي تأتي في ذات الوقت من موقع الصورة في المجلـة ومن إلحاح بطـاقة بـانـزاني (دون أن نتحدث عـن المفتاح)، إلا أن هـذه المعلومة الأخيرة مستمـدة على طول المشهد، إنها تهرب من ناحية مـا من الدلالة، في نطاق أن الطبيعة الإشهـارية للصورة هي وظيفية أسـاسا : إن نطق شيء مالا يعني بالضرورة: أنا أتكلم، ما عدا في الأنساق الارتكاسية عمدا مثل الأدب.

هـاهي إذن بـالنسبة لهذه الصورة أربع عـلامـات، ويمكن اعتبـار أنها تشكل مجموعـة متلاحمة، لأنها كلهـا متقطعة، وتفرض معـرفة ثقـافية عمـوما، وتحيل على مدلولات ، كل واحد منها شامل (كمثال : الطليـانية) ومخترقا بقيمة مرحة، وسوف نرى إذن، إضافة رسالة ثانية، إلى الرســالة اللسانية، ذات طبيعة أيقونية. فهل هذا هو كـل شيء؟إننا إذا حذفنـا كل علامـات الصورة هـذه فمازال سيبقى لنا نـوع من المادة الإعلاميـة، ومجردا من كل معرفـة، سأستمر في «قـراءة» الصورة» و«فهم» أنها تجمع في نفس الفضاء، عـددا من الموضوعـات القابلة للتعـرف (للتسمية)، وليس أشكالا وألوانا فقط . إن مدلولات هذه الرسالة الثالثة مشكلة من موضوعات واقعية للمشهـد، أمـا الدوال فتتشكـل من نفس هـذه الموضوعـات المصـورة ، لأنـه من البـديهي، أن العـلاقـة بين الشيء المدلول والصـورة الـدالـة ضمن نفس التجسيـد

التشابهي، ليست بعد «اعتباطية» (مثلما هي في اللسان)، وليس من الضروري بعد تأطير اتحاد مصطلح ثالث، تحت جناح أجناس الصورة النفسية للموضوع. إن ما يخصص هذه الرسالة الثالثة هو أن العلاقة بالأساس بين المدلول والدال هي شبه لَغْويَّة، وبلاشك فالفوتوغرافيا تفرض نوعا من الإعداد للمشهد (إطار، تقليص، تسطيح)، لكن هذا العبور ليس تحويلا (مثلما يمكن أن يكون عليه التسنين)، فها هنا يوجد فقدان التكافؤ (الخاص بالأنساق الحقيقية للعلامات) ووضع لشبه ـ تطابق، وبصيغة أخرى، فعلامة هذه الرسالة ليست بعد مستمدة من مخزون مؤسساتي، إنها ليست مسننة، ولنا علاقة مع هذه المفارقة (التي سنعود إليها) التي تتعلق برسالة بلا سنن [71]. وتوجد هذه الخاصية على مستوى المعرفة الموظفة في قراءة الرسالة: فمن أجل «قراءة» هذا المستوى الأخير (أو الأول) للصورة، لسنا بحاجة إلى أية معرفة أخرى غير تلك المرتبطة بإدراكنا: وهي ليست تافهة لأنه يجب معرفة ماهي الصورة (لايعرف الأطفال ذلك إلا في سن الرابعة) وماهي الطماطم، الشبكة، حزم المعكرونة: إن الأمر يتعلق مع ذلك بمعرفة إناسية تقريبا. وتطابق هذه الرسالة نوعا ما الصورة بحرفيتها، وسنطلق عليها رسالة حرفية، في تقابل مع الرسالة السابقة، التي هي رسالة «رمزية».

وإذا كانت قراءتنا مُرضية، فإن الفوتوغرافيا المحللة، تعرض علينا إذن ثلاث رسائل: رسالة لسانية، رسالة أيقونية مسننة ورسالة أيقونية غير مسننة؛ وتترك الرسالة اللسانية نفسها تنفصل بسهولة عن الرسالتين السابقتين، لكن هاتين الرسالتين تملكان نفس الجوهر (الأيقوني)، فبأي مقياس نملك حق تمييزهما؟ إنه من الأكيد أن تمييز الرسالتين الأيقونيتين لايتم عفويا على مستوى القراءة الشائعة: فمشاهد الصورة يتلقى في نفس الآن الرسالة الإدراكية والرسالة الثقافية، وسنرى فيما بعد أن التباس القراءة هذا يطابق وظيفة الصورة الجماهيرية (التي نهتم بها هنا). ومع ذلك فإن للتمييز صلاحية إجرائية، مشابهة لتلك التي تسمح بالتمييز في العلامة اللسانية بين الدال والمدلول، رغم أنه في الحقيقة لاأحد يستطيع فصل «الكلمة» عن معناها، ما عدا بالرجوع إلى لغة واصفة للتعريف: فإذا كان التمييز يسمح بوصف بنية الصورة بطريقة متلاحمة وبسيطة، وكان الوصف المأخوذ هكذا يهيىء لشرح دور الصورة في المجتمع، فإننا نعتبره مبررا. يجب الرجوع إذن إلى صنف كل رسالة بطريقة تسمح باكتشافه في شموليته، دون تناسي أننا نبحث عن فهم بنية الصورة في مجموعها، يعني العلاقة النهائية للرسائل الثلاث فيما بينها. وبما أن الأمر لايتعلق

بعد بتحليل «ساذج» ولكن بوصف بنيوي [72]، فإننا سنغير قليلا نظام الرسائل، بقلب الرسالة الثقافية والرسالة الحرفية، للرسالتين الأيقونيتين. فالأول مطبوع بطريقة ما على الثاني : إن الرسالة الحرفية تبدو مثل ركيزة الرسالة «الرمزية». وعليه فنحن نعرف أن نسقا يأخذ على عاتقه علامات نسق آخر ليجعل منها دواله، هو نسق إيحائي [73]؛ وسنقول إذن، وفورا، إن الصورة الحرفية هي تقريرية والصورة الرمزية هي إيحائية. هكذا فإننا سندرس إذن، وعلى التوالي : الرسالة اللسانية، الصورة التقريرية والصورة الإيحائية.

الرسالة اللسانية

هل الرسالة اللسانية ثابتة؟ هل هناك نص ضمن، تحت، أو حول الصورة؟ للعثور على صور معطاة دون كلام، يجب بلاشك الصعود إلى المجتمعات التي لاتعرف الكتابة جزئيا، يعني نوعا من الحالة الرسومية للصورة، وفي الواقع فمنذ ظهور الكتاب، صار الارتباط بين النص والصورة عاديا، ويبدو أن هذا الارتباط لم يدرس جيدا من الناحية البنيوية، فما هي البنية الدالة لهذا «التزيين بالرسوم»؟ هل تضاعف الصورة بعض معلومات النص بواسطة ظاهرة الإسهاب، أم أن النص يضيف خبرا جديدا للصورة؟ يمكن طرح المشكل تاريخيا بصدد العصر الكلاسيكي، الذي عرف بشغفه بالكتب ذات الوجوه (لايمكن، في القرن XVIII، صدور خرافات لافونتين دون تزيينها بالرسوم)، وقد تساءل بعض المؤلفين مثل ب. منتستيريي عن العلاقات التي تجمع بين الوجه وبين الخطابي [74]. واليوم، على مستوى التواصلات الكتلية، يبدو أن الرسالة اللسانية حاضرة في كل الصور: مثل عنوان، مثل مفتاح، مثل مقال صحفي، مثل حوار في فيلم، مثل ذكرى، ونرى من هنا أنه ليس من العدل التحدث عن حضارة الصورة : فما زلنا، وأكثر من أي عهد، حضارة كتابة [75]، لأن الكتابة والكلام هما دائما مصطلحات مليئة بالبنية الإعلامية، وبالفعل، إن حضور الرسالة اللسانية هو الوحيد الذي يهم، لأنه لاموقعها ولاطولها يبدوان ملائمين (إن نصا طويلا يمكن ألا يضم غير مدلول شامل، بفضل الإيحاء، وهذا المدلول هو الموضوع في علاقة مع الصورة). فما هي وظائف الرسالة اللسانية بالمقارنة مع الرسالة الأيقونية (المزدوجة)؟ يبدو أن هناك وظيفتان : وظيفة إرساء ووظيفة إبدال.

وكما سنرى ذلك بشكل جيد بعد قليل، فكل صورة هي مشتركة لفظيا، إنها تقتضي إلى جانب دوالها «سلسلة عائمة» من المدلولات، حيث القارىء يمكن أن يختار البعض ويهمل البعض الآخر. وينتج الاشتراك اللفظي تساؤلا عن المعنى، وهذا التساؤل يبدو دائما مثل اختلال وظيفي، حتى ولو كان هذا الاختلال الوظيفي محتوى من طرف المجتمع على شكل لعب تراجيدي (الإله الصامت لايسمح بالاختيار بين العلامات) أو شعري (إنه «قشعريرة المعنى» ـ المرعبة ـ لدى قدماء الإغريق). وحتى في السينما ذاتها فالصور الجرحية ترتبط بنوع من الحيرة (من القلق) حول معنى الموضوعات والمواقف. هكذا، تتطور في كل مجتمع تقنيات مختلفة موجهة لتثبيت السلسلة العائمة للمدلولات، بطريقة تهدف إلى محاربة رعب المدلولات غير الأكيدة: إن الرسالة اللسانية هي واحدة من تقنياتها. وعلى مستوى الرسالة الحرفية، يجيب الكلام بطريقة أكثر أو أقل مباشرة، أكثر أو أقل جزئية، عن السؤال: ما هذا؟ إنه يساعد على تعريف، بدقة وسهولة، عناصر المشهد والمشهد ذاته: إن الأمر يتعلق بوصف تقريري للصورة (وصف جزئي غالبا)، أو، باصطلاح يالمسليف، بإجراء (في مقابل الإيحاء) [76]. وتطابق الوظيفة الاصطلاحية جيدا إرساء لكل المعاني الممكنة (التقريرية) للموضوع، بواسطة اللجوء إلى مدونة، فأمام صحن (إشهار نحو الأحسن)، ربما أتردد في تحديد الأشكال والأحجام، ليساعدني المفتاح («الأرز والتن بالفطر») على اختيار المستوى الأحسن للإدراك، إنه يسمح لي بترتيب، ليس فقط نظري وإنما تفكيري. وعلى مستوى الرسالة «الرمزية»، لاتقود الرسالة اللسانية بعد التعريف وإنما التأويل، إنها تكون نوعا من الملزمة التي تمنع المعنى الإيحائي من التوالد سواء نحو نواح جد فردية (يعني أنها تحد من السلطة الإسقاطية للصورة)، أو نحو قيم إحباطية؛ إن إشهارا (معلبات أرسي) يعرض بعض لوائح الفواكه المنشورة حول سلم، فالمفتاح هنا «مثلما لو قمتم بتسوير حديقتكم») يبعد مدلولا ممكنا (بخل، فقر المحصول) لأنه سيصير مملا ويوجه القراءة نحو مدلول غاو (سلوك طبيعي وشخصي لفواكه الحديقة الخاصة)، إن المفتاح يعمل هنا مثل ضد ـ محرم، إنه يصارع الأسطورة القاسية للاصطناعي، المرتبطة عادة بالمعلبات. وبالتأكيد، فالإرساء، حتى في أمكنة أخرى غير الإشهار، يمكن أن يكون إيديولوجيا، وتلك لاشك، هي وظيفته الأساسية؟ إن النص يقود القارىء بين مدلولات الصورة، مجنبا إياه البعض منها وموصلا له البعض الآخر، من خلال توزيع دقيق غالبا، إنه يقوده نحو معنى منتقى مسبقا. وفي كل حالات

الإرساء هذه، فـاللغة بالطبع هي وظيفة تفسير، لكن هـذا التفسير هو انتخابي، إن الأمر يتعلق بلغة واصفـة مطبقة ليس على مجموع الرسالـة الأيقونية، ولكن فقط على بعض علاماتها، فالنص هو حقيقة حق نظرة المبدع، (وإذن المجتمع) إلى الصورة : إن الإرساء هـو رقابة، إنـه يمسك بمسؤولية، أمام القـوة الإسقاطية للـوجوه، على استعمال الرسـالة، إزاء حريـة مدلولات الصـورة، إن النص هو قيمة زجـرية [77]، وعلى هـذا الأسـاس نفهم أنـه على مستـواه تحاصره، على الخصـوص، أخـلاق وإيديولوجية المجتمع.

إن الإرساء هو الوظيفة الأكثر استعمالا في الرسالة اللسانية، فنحن نجده عادة في الفوتوغرافية الصحفية والإشهار، أما وظيفة الإبدال فهي نادرة (على الأقل فيما يتعلق بالصـورة الثابتة)، إننا نجـدها على الخصوص في بعض الـرسوم الفكاهية والـرسوم المتحركة. إن الكلام هنا (وهو غالبا قطعة من حوار) والصورة هما في علاقة مكملة، فـالعبـارات هي إذن قطع من مـركب جـد عـام، شأنها شأن الصـور، وتتم وحـدة الرسـالة على مستوى أعلى : إنـه مستوى الحكاية، النـادرة، الحكي (وهو ما يـؤكد جيـدا أن الحكي يجب أن يتنـاول مثل نسق مستقل) [78]. وإذا كان هذا الكـلام ـ الإبـدال نـادرا في الصـورة الثـابتـة، فإنـه يصير جـد مهم في السينما، حيث الحوار لايملك وظيفـة تفسيرية بسيطـة، ولكنـه يدفع فعـلا بالحركـة، واضعـا في متواليـة الرسـائل معان لاتـوجد في الصـورة. ويمكن لوظيفتي الـرسالـة اللسانيـة طبعا أن تتواجـدا ضمن نفس المجموعـة الأيقونية. لكن هيمنـة الواحـدة، أو الأخرى ليس بـالطبع غير مهم في الاقتصاد العـام لـلأثر، فعنـدما يكـون للكـلام قيمة الإبـدال الحكائية، يصير الخبر مكلفا أكثر، بما أنه يقتضي تعلم سنن إصبعي (اللسان)، أما عندما يتوفر على قيمة إحلالية (للإرساء، للرقابة)، فإن الصورة هي التي تستوعب الشحنة الإعلاميـة، وبما أن الصورة هي تشابهية، فإن الخبر هـو من بعض النواحي أكثر «كسـلا» : ففي بعض الرسـوم المتحركة، الموجهـة لقراءة «مستعجلـة»، يكون الحكي مفوضا خصـوصا للكلام، والصورة محتضنة للأخبـار الوصفية، ذات النظام الاستبـدالي (حـالة مقـولبـة للشخصيـات) : إننا نجعـل الرسـائل المكلفـة تلتقي بـالرسـائل الخطابيـة، بطريقـة تجنب القارىء المتعجل ملل «الأوصـاف» القوليـة، المفوضة هنا إلى الصورة، يعني إلى نسق أقل «تعبا».

الصورة التقريرية

لقد رأينا في الصورة بمعناها المحض، أن التمييز بين الرسالة الحرفية والرسالة الرمزية كان إجرائيا، إلا أننا لانصادف أبدا (على الأقل في الإشهار) صورة حرفية في الحالة الخالصة، فحتى لو أنجزنا صورة «ساذجة» كليا، فإنها ستلتحق فورا بعلامة السذاجة وتتوفر على رسالة ثالثة، رمزية. إن طبائع الرسالة الحرفية لايمكن إذن أن تكون جوهرية، وإنما علائقية فقط، إنها أولا، إذا أردنا رسالة حرمان، مكونة بواسطة ما تبقى في الصورة عندما نمحي (ذهنيا) علامات الإيحاء (إن مسحها حقيقة ليس ممكنا، لأنه يمكنها أن تخصب كل الصورة، مثلما هو حال «التأليف في الطبيعة الميتة»)، هذه الحالة الحرمانية تطابق طبعا غزارة افتراضية : يتعلق الأمر بغياب معنى ممتلىء بكل المعاني، إنها فيما بعد (وهذا لا يعارض ذاك) رسالة كافية، لأنها تملك معنى على مستوى تطابق المشهد المعروض، وتطابق حرفية الصورة بالإجمال الدرجة الأولى للواضح (ودون هذه الدرجة، لن يدرك القارىء إلا سطورا، أشكالا وألوانا)، لكن هذا الوضوح يبقى افتراضيا بسبب فقره ذاته، لأن أي شخص، ينتمي لمجتمع حقيقي، يتوفر دائما على معرفة متفوقة على المعرفة الإناسية ويدرك أكثر من الحرف، الافتراضي والكافي في ذات الوقت. هكذا نفهم ضمن هذا التصور الجمالي أن الرسالة التقريرية يمكنها الظهور مثل نوع من الحالة الآدمية للصورة، المجردة طوباويا من إيحاءاتها، لتصبح الصورة أصلا موضوعية، يعني في نهاية المطاف بريئة.

هذا الطابع الطوباوي للتقرير، هو مقوى بواسطة هذه المفارقة التي ذكرناها سابقا، والتي تجعل الفوتوغرافيا (في حالتها الحرفية)، بسبب طبيعتها التشابهية البحتة، تبدو وكأنها تؤسس حقا رسالة بلاسنن. غير أن التحليل البنيوي للصورة يجب أن يتخصص هنا، لأن من بين كل الصور، وحدها الفوتوغرافيا التي تتوفر على سلطة نقل الخبر (الحرفي) دون تشكيله بعون علامات متقطعة وقواعد التحويل. يجب إذن مقابلةالفوتوغرافيا، كرسالة بلا سنن، بالرسم الذي حتى ولو كان تقريرا فإنه رسالة مسننة. إن الطبيعة المسننة للرسم تظهر من خلال ثلاثة مستويات : أولا، إن إعادة إنتاج موضوع أو مشهد بواسطة الرسم، يفرض مجموعة من التغييرات المقعدة، فلاتوجد طبيعة للنسخة الرسمية، وسنن التغيير هي تاريخية (وبالتالي فيما يخص المنظور)، وبعد ذلك فإن عملية الرسم (التسنين) تجبر فورا على بعض الفصل

بين الدال واللادال : إن الرسم لاينتج كل شيء، وحتى في الغالب قليلا من الأشياء، ومع ذلك فهو لايكف عن كونه رسالة قوية، في حين أن الفوتوغرافيا، إذا أمكنها اختيار موضوعها، إطارها وزاويتها، فإنه لايمكنها التدخل في باطن الموضوع (ماعدا عن طريق التدليس)؛ وبعبارة أخرى، فتقرير الرسم هو خالص بشكل أقل من التقرير الفوتوغرافي، لأنه لايوجد أبدا رسم بدون أسلوب؛ وأخيرا، فالرسم، مثل كل السنن، يفرض تعلما (يولي سوسور أهمية كبرى لهذه الواقعة السيميولوجية). فهل لتسنين الرسالة المقررة تبعات على مستوى الرسالة الإيحائية؟ من الأكيد أن تسنين الحرف يهيىء ويسهل الإيحاء، بما أنه يمثل مسبقا بعض التقطع في الصورة : إن «طريقة صنع» رسم يكون مسبقا إيحاء، ولكن في نفس الآن، في نطاق إعلان الرسم عن تسنينه، نجد العلاقة بين الرسالتين نفسها مغيرة جذريا، فلم يعد الأمر يتعلق بعد بعلاقة طبيعة وثقافة (مثلما هي حالة الفوتوغرافيا)، وإنما بعلاقة بين ثقافتين : إن «أخلاقية» الرسم ليست هي نفس أخلاقية الفوتوغرافيا.

إن علاقة المدلولات والدوال هي في الواقع في الفوتوغرافيا ـ على الأقل في مستوى الرسالة الحرفية ـ ليست هي علاقة «تحويل» ولكنها علاقة «تسجيل»، ويقوي غياب السنن طبعا أسطورة «الطبيعي» الفوتوغرافي : إن المشهد هنا، ملتقط آليا، لكن ليس إنسانيا (الآلي هنا هو ضمانة الموضوعية)، وتنتمي كل تدخلات الإنسان في الفوتوغرافيا (تأطير، مسافة، إضاءة، تضبيب، تذهيب، إلخ) بالفعل إلى حقل الإيحاء، فكل شيء يمر كما لوكانت هناك في البداية (حتى طوباويا)فوتوغرافيا خام (جبيهية وصافية)، يرتب عليها الإنسان، بفضل بعض التقنيات، العلامات المنحدرة من السنن الثقافي. ووحده التقابل بين السنن الثقافي واللاسنن الطبيعي يمكنه، كما يظهر، إعادة الاعتبار للطبائع الخصوصية للفوتوغرافيا والسماح بقياس الثورة الإنسانية التي تمثلها في تاريخ الإنسان، لأن نمط الشعور الذي تفرضه فعلا لانظير له، فالفوتوغرافيا تقيم بالفعل، ليس وعيا بالوجود هنا للشيء (الذي يمكن لأي نسخة أن تحدثه)، لكن وعيا بأنه قد كان موجودا هنا. يتعلق الأمر إذن بمقولة جديدة للفضاء ـ الزمن : محلية مباشرة وزمنية داخلية، وينتج في الفوتوغرافيا التقاء غير منطقي بين الهنا والفيما مضى هنا. إنه على مستوى هذه الرسالة التقريرية أو الرسالة بدون سنن، يمكننا إذن فهم بامتلاءاللاواقع الواقعي للفوتوغرافيا، فلا واقعها هو ذاك المتعلق بالهنا، لأن الفوتوغرافيا ليست أبدا معاشة مثل إيهام، إنها ليست على الإطلاق حضورا، ويجب الحسم في الطابع السحرى للصورة

الفوتوغرافية، أما واقعها فهو ذاك المتعلق بقد كان هنا، لأنه توجد في كل فوتوغرافيا، دائما، البداهة المدهشة للتعبير : هذا قد حدث هكذا : إننا نتوفر إذن على، وهي معجزة نفسية، واقع نحن في مأمن منه. هذا النوع من التوازن الزمني (قد كان موجودا هنا) يقلص لامحالة من السلطة الإسقاطية للصورة (عدد جد قليل من الروائز النفسية هي التي تلجأ إلى الفوتوغرافيا، بينما تلجأ الأكثرية إلى الرسم)، إن «الهذا قد كان» يدحض «إنه أنا». وإذا كان لهذه الملاحظات بعض الصواب، فإنه يجب إذن ربط الفوتوغرافيا بوعي مشهدي خالص، وليس بوعي أكثر إسقاطية، أكثر «سحرا»، والذي ترتبط به السينما بشكل عام، وهكذا سيسمح لنا بتبين أنه لايوجد اختلاف بسيط في الدرجة بين السينما والفوتوغرافيا وإنما تقابل جذري : لن تصبح السينما فوتوغرافيا متحركة، إذ سيتلاشى فيها القدكان موجودا هنا لصالح الوجود هنا للشيء؛ وهذا يفسر أنه يمكن أن يكون هناك تاريخ للسينما، بلاقطيعة، فعلية مع الفنون الداخلية للخيال، في حين أن الفوتوغرافيا تستعصي بطريقة ما على التاريخ (رغم تطور تقنيات ومطامح الفن الفوتوغرافي) وتعرض واقعة إناسية «كامدة»، جديدة بشكل مطلق ولامتجاوز نهائيا في نفس الآن؛ وللمرة الأولى في تاريخها تعرف الإنسانية رسائلا بلاسنن، ولن تكون الفوتوغرافيا إذن آخر صيغة (محسنة) ضمن الأسرة الكبيرة للصور، ولكنها تطابق تبدلا رئيسيا لاقتصاديات الإعلام.

على كل حال فإن الصورة التقريرية، في النطاق الذي لاتقتضي فيه أي سنن (إنها حالة الفوتوغرافية الإشهارية)، تلعب في البنية العامة للرسالة الأيقونية دورا خاصا يمكننا أن نبدأ في التركيز عليه (سنرجع إلى هذه المسألة عندما نتحدث عن الرسالة الثالثة) : إن الصورة التقريرية تطبع الرسالة الرمزية، فهي تبريء الاصطناعية الدلالية، جد الكثيفة (خصوصا في الإشهار)، للإيحاء؛ ورغم كون ملصق بانزاني مليئا «بالرموز»، فهو يبقى مع ذلك في الفوتوغرافيا مثل نوع من الوجود هنا الطبيعي للموضوعات، في نطاق حيث الرسالة الحرفية كافية : ويبدو أن الطبيعة تنتج تلقائيا المشهد المعروض، ويحل محل الشرعية البسيطة للأنسقة الدلالية بانفتاح، نوع من الحقيقة الموهمة؛ ويجرد غياب السنن الرسالة من بعدها العقلي لأنه يبدو مؤسسا على طبيعة علامات ثقافية. إن ها هنا بلاشك مفارقة تاريخية هامة : فكلما كانت التقنية تطور نشر الأخبار (وبالتالي الصور)، كلما وفرت الوسائل لتقنيع المعنى المؤسس تحت مظهر المعنى المعطى.

بلاغة الصورة

رأينا أن علامات الرسالة الثالثة (الرسالة «الرمزية»، الثقافية، أو الإيحائية) كانت متقطعة، حتى عندما يبدو الدال رحبا لكل الصور ة، فإنه ليس على الأقل علامة مفصولة عن الأخريات: «فالتأليف» يحمل مدلولا جماليا، شبيها شيئا ما بالتنغيم، رغم كونه فوق ـ تقطيعي، دالا معزولا عن اللغة، إننا هنا إذن أمام نسق عادي، حيث العلامات تنهل من سنن ثقافي (حتى ولو كان ربط عناصر العلامة يظهر أكثر أو أقل تشابها). إن ما يحدد أصالة هذا النسق، هو أن عدد قراء نفس اللفظ (نفس الصورة) يختلف حسب الأفراد: ففي إشهار بانزاني الذي حللناه، قد رصدنا أربع علامات للإيحاء، ومن المحتمل أن هناك علامات أخرى (يمكن للشبكة، مثلا، أن تدل على الصيد الرائع، الوفرة، إلخ). إلا أن تنوع القراء ليس فوضويا إذ يرتكز على المعارف المختلفة المستثمرة في الصورة (معارف تطبيقية، قومية، ثقافية، جمالية) ويمكن لهذه المعارف أن تترتب، أن تلتحق بتصنيف، فكل شيء يجري كما لو كانت هناك صورة تعرض نفسها للقراءة على أناس مختلفين وهؤلاء الناس يمكن أن يتواجدوا في فرد واحد: إن نفس اللفظ يجند ألفاظا مختلفة. فما هو المعجم؟ إنه جزء من الحقل الرمزي (اللغة) والذي يطابق مجموعة من الممارسات والتقنيات[79]، وهي حالة القراءات المختلفة للصورة: فكل علامة تطابق مجموعة من «المواقف»: السياحة، الأشغال المنزلية، معرفة الفن، والتي يمكن لبعضها طبعا أن يغيب على مستوى فرد معين، إن هناك تعددا وتعايشا للمعاجم لدى نفس الإنسان؛ ويشكل عدد وهوية هذه المعاجم نوعا ما اللهجة الشخصية لكل فرد[80]، وتصير الصورة هكذا، في إيحاءاتها، مكونة من معمارية العلامات المستمدة من عمق متحول للمعاجم (للهجات الشخصية)، فكل معجم، كيفما كان عمقه، يبقى مسننا، كما لو أننا نفكر فيه الآن، والنفسية ذاتها متمفصلة مثل اللغة، أو حتى أحسن منها: وكلما «هبطنا» إلى العمق النفسي للفرد، كلما ندرت العلامات وصارت قابلة للتقسيم: فأي شيء أكثر نسقية من قراءات رورشاش؟ إن تنوعية القراءات لايمكن إذن أن تهدد «لسان» الصورة، إذا ماتقبلنا أن هذا اللسان مكون من لهجات شخصية، معاجم أو سنن فرعية: إن الصورة مخترقة كليا من طرف نسق المعنى، بالضبط كما يتمفصل الإنسان حتى أعمق أعماقه في لغة متميزة. وليس لسان الصورة مجموع الأحاديث المرسلة فحسب (كمثال على مستوى

منسق العلامات أو مبدع الرسالة)، إنه كذلك مجموع الأحاديث المتلقاة [81] : إن على اللسان أن يدمج «مفاجآت» المعنى.

هناك صعوبة ثانية ترتبط بتحليل الإيحاء، فلاتطابق خصوصيات المدلولات هذه لغة تحليلية خاصة، فكيف نسمي مدلولات الإيحاء؟ بالنسبة لأحدها، فقد جازفنا بمصطلح الطليانية، لكن الباقيات لايمكن أن تعين إلا بألفاظ منحدرة من اللغة الشائعة (تهييء مطبخي، طبيعة ـ ميتة، وفرة)، إن اللغة الواصفةالتي يجب أن تأخذ على عاتقها هذه المدلولات في لحظة التحليل ليست خاصة. وتوجد هنا بلبلة، لأن هذه المدلولات تتوفر على طبيعة دلالية خاصة، مثل معنم الإيحاء، «فالوفرة» لاتغطي بالضبط «الوفرة» بالمعنى التقريري، أما دال الإيحاء (هنا جزالة وكثافة المنتوجات) فهو مثل العدد الأساسي لكل أنواع الوفرة الممكنة، أو بشكل أدق من الفكرة الأكثر صفاء للوفرة، ولاتحيل الكلمة التقريرية أبدا على جوهر، لأنها مأخوذة دائما في كلام جائز، في مركب متواصل (ذاك المتعلق بالخطاب القولي)، موجه نحو بعض النسبية التطبيقية للغة، إن معنم «الوفرة» على العكس، هو مفهوم في الحالة الخالصة، مقطوع عن كل مركب، محروم من أي سياق، إنه يطابق نوعا من الحالة المسرحية للمعنى، أو بشكل أدق (بما أن الأمر يتعلق بعلامة بدون مركب) يطابق معنى مكشوفا. ومن أجل إرجاع معانم الإيحاءهذه، يجب إذن التوفر على لغة واصفة خاصة، ولقد جازفنا بعبارة الطليانية، وهذه الأنواع من الأعجمية هي التي تستطيع فهم مدلولات الإيحاء بشكل جيد، لأن اللاحقة Tas (الهندو ـ أوربية، Ta-) تستخلص من الصفة اسم موضوع خالص : إن الطليانية ليست هي إيطاليا، بل الجوهر المكثف لكل ما يمكن أن يكون إيطاليا، من المعكرونة إلى الصباغة. وبقبولنا الجسم الاصطناعي ـ وبالحاجة إلى طريقة أعجمية ـ لتسمية معانم الإيحاء، فإننا نسهل تحليل أشكالها [82]، وتنتظم هذه المعانم طبعا في الحقل التجميعي، في التمفصلات الاستبدالية، وربما في التقابلات، حسب بعض المجاري : أو كما يقول أ. ج، غريماس، حسب بعض المحاور المعنمية [83] : إن الطليانية تنتمي إلى نوع من المحور القومي، إلى جانب الفرنساوية، الجرمانية أو الإسبانوية. ولايمكن لإعادة بناء هذه المحاور ـ التي يمكن بالتالي أن تتقابل بعد ذلك فيما بينها ـ أن يكون ممكنا طبعا إلا عندما نكون قد أجرينا جردا ضخما لأنساق الإيحاء، ليس فقط ذاك المتعلق بالصور، ولكن أيضا بأنساق الجواهر الأخرى، لأنه إذا كان للإيحاء دوال نموذجية حسب الجواهر المستعملة (صورة، كلام،

موضوعـات، سلوكات)، فإنه يضع كل مدلـولاته في اشتراك : إنهانفس المدلولات التي سنلتقيها في الصحافة المكتـوبة، في صورة أو إيماءة الممثل (ولهذا السبب كانت السيميولـوجيا غير مدركة إلا ضمن إطـار شامل)، وهذا المجـال المشترك لمدلولات الإيحاء، هو مجال الإيـديولوجيا، التي لن تكـون إلا متفردة بالنسبـة لمجتمع وتاريخ معطيين، كيفما كانت دوال الإيحاء التي تلجأ إليها.

و تطابـق الإيديولـوجية العـامة، بـالفعل، دوال الإيحاء التي تتخصص حسب جوهر مختار. وسنطلق على دوال الموحيات هذه ومجمـوع الموحيات بلاغة : والبلاغة هكذا تبـدو مثل الواجهـة الدالـة للإيـديولوجيـا. وتتنوع البـلاغات حتما بـواسطة جـوهـرهـا (هنـا الصـوت، المتمفصل، هنـاك الصـورة، الإشـارة، إلخ)، وليس بالضرورة بواسطـة شكلها، بل ومن المحتمل أنه يوجد شكل بلاغي واحـد، مشابه مثلا للحلم، للأدب وللصورة [84]. هكذا فبلاغة الصـورة (يعني تقسيم موحياتها) هي خصوصيـة في نطاق خضـوعها إلى الإجبارات الفيـزيائية للـرؤية (الاختـلافات الإجبارية الصوتية، كمثال)، لكنها عامة في النطاق الذي لاتكون فيه «الوجوه» أبدا سوى علاقـات شكلية للعناصر. هذه البلاغة لايمكنهـا أن تتأسس إلا انطلاقا من جـرد جد واسع، ولكننـا يمكننـا التنبؤ مـن الآن بالعثـور فيهـا على بعض الوجـوه المكتشفة سـابقا من طرف القدمـاء والكلاسيكيين [85]، هكذا فـالطماطم تدل على الطليانيـة عن طريق الكنايـة، وفي موضع آخـر تبرز متوالية المشـاهد الثلاثـة (قهوة بـالحبوب، قهـوة من المسحـوق، قهوة مـرشـوفـة)، بواسطـة تجاوز بسيط، بعض العلاقة المنطقية لنفس طريقة الفصل. ومن المحتمل فعلا أنه من بين المترادفات (أو وجوه إحلال دال في آخر) [86]، فالكناية هي التي توفر العدد الأكبر من موحياتها، ومن بين الترصيفات (أو وجوه المركب)، فالفصل هو الذي يهيمن.

غير أن الأكثر أهمية ـــ على الأقل في اللحظة الراهنة ـ ليس هـو جرد الموحيات، وإنما فهم أنها تبني في الصـــورة الكليـــة سمات متقطعـــة أو أيضـــا : متنقلـــة. إن الموحيـات لاتملأ كل اللفظ، فقـراءتها لاتستنفذهـا، وبعبـارة أخـرى أيضا (وهـذا سيكون اقتراحـا صالحا للسيميـولوجيا عمـوما) لأن كل عنـاصر اللفظ لايمكنها أن تتحـول إلى مـوحيات، فـدائما يبقى في الخطـاب بعض التقـريـر، بدونـه لن يكـون الخطاب، بالضبط، ممكنا. وهذا يحملنا إلى الرسـالة الثانية، أو الصورة التقريرية. ففي إشهار بانزاني، تظهر الخضراوات المتـوسطية، اللون، التأليف، الجزالة ذاتها، كلها مثل كومات متنقلة، معزولة ومتراصة في نفس الآن ضمن مشهد عام له فضاؤه

الخاص و، مثلما رأينا ذلك، معناه : إنها «مأخوذة» ضمن مركب ليس هو مركبها والذي هو مركب التقرير. وها هنا اقتراح هام لأنه يسمح لنا بتأسيس (بنشاط رجعي) التمييز البنيوي بين الرسالة الثانية أو الحرفية، والرسالة الثالثة أو الرمزية، وتحديد الوظيفة التطبيعية للتقريرية إزاء الإيحاء، ونعرف الآن أن مركب الرسالة التقريرية هو بالضبط الذي «يطبعن» نسق الرسالة الإيحائية. أو ايضا : إن الإيحاء ليس سوى مركب، إنه يجمع عناصر بدون سنن . والموحيات المتقطعة هي مرتبطة، محينة، «متحدَّثة» عبر مركب التقرير : إن العالم المتقطع للرموز يسبح في تار يخ المشهد التقريري مثل السباحة في حمّام مطهر للبراءة.

من هنا نرى أن الوظائف البنيوية تستقطب النسق الشامل للصورة، فهناك من جهة نوع من التكاثف الاستبدالي على مستوى الموحيات (يعني بالإجمال «الرموز»)، التي هي علامات قوية، متنقلة، ويمكن أن نقول «مشيأة»، ومن جهة أخرى «ملصقة» مركبيا على مستوى التقرير؛ ولن ننسى أن المركب هو دائما جد قريب من الكلام، وأن «الخطاب» الأيقوني، حقا، هو الذي يطبعن رموزه. ودون إرادة التسلل مبكرا من الصورة إلى السيميولوجية العامة، يمكننا مع ذلك أن نغامر بالقول إن عالم المعنى الشامل قد تمزق بطريقة داخلية (بنيوية) بين النسق مثل ثقافة والمركب مثل طبيعة : إن آثار التواصل الشعبية توحد كلها، من خلال اللهجات المختلفة والمتنوعة النجاح، بين الإعجاب بثقافة، التي هي ثقافة القص، الحكي، المركب، وبين ثقافة ما، معتصمة ببعض الرموز المتقطعة، التي «يميل» بها الناس إلى ملجأ كلامهم الحي.

- III -
التحليل البلاغي

يعـرض علينـا الأدب مثل مـؤسسـة ومثل أثـر. فهـو مثل مـؤسسـة، يجمع كل الاستعمالات وكل الممارسـات التي تنظم سيرورة الشيء المكتـوب في مجتمع معطى : الحالة الاجتماعيـة والإيديـولوجيـة للكاتـب، أنماط الانتشار، ظـروف الاستهلاك، إقرارات النقد. وهو مثل أثر، مكون أساسا من رسالة قولية، مكتوبة، بنمط معين. وعن الأثر ـ الموضوع أود التركيز، مقترحا توجيه اهتمامنا إلى حقل لا زال في حاجة إلى الاكتشاف (رغم أن الكلمة جد قديمة)، إنه حقل البلاغة.

ويضـم الأثـر الأدبي عنـاصر ليست خاصـة بـالأدب، وسأستعـرض على الأقل واحدا منها، لأن تطور التواصلات الكتليـة يسمح الآن بالعثور عليه بطريقة صريحة في الأفلام، في الرسوم المتحركة، بل ربما في الأخبار التافهة، يعني في موضع آخر غير الروايـة : إنه القصـة، الحكايـة، الحجة، وهـو ما أسماه سـوريو، بصـدد الفيلم، الحكي. إذ يوجـد شكل حكائي مشترك بين مختلف الفنون، شكل قد بـدىء اليوم بتحليله من خـلال مناهج جـديدة مقتبسـة من بروب. والحال أن الأدب يمتلك، إزاء عنصر النسج الذي يقتسمه مع إبداعـات أخرى، عنصرا يحدده خصوصا : إنه لغته، وهذا العنصر الخصوصي هو مابحثت عنه مسبقا المدرسة الشكلانية الروسية، ودرسته تحت اسم «الأدبية»، وقد أسماه جاكبسون الشعرية، والشعرية هي التحليل الذي يسمح بـالإجابة عن هذا السـؤال : ما الذي يجعل من رسـالة قولية أثـرا فنيا؟ وهذا العنصر الخصـوصي هو ما أسميه، من جهتـي، بلاغة، بطريقـة تتفادى كل حصر للشعرية في الشعر، ومن أجل التسجيل الـدقيق لتعلق الأمر بحقل عام للغة

مشترك بين كل الأجناس، فهو للنثر مثلما هو للأبيات الشعرية. وأود التساؤل عن إمكانية قيام مواجهة بين المجتمع والبلاغة، وضمن أية شروط [87].

لقد تسملت البلاغة لمدة قرون، منذ القديم وإلى القرن XIX ، تعريفا وظيفيا وتقنيا في نفس الآن : إنها فن، يعني مجموعة من الإرغامات، والتي تسمح سواء بالإقناع أو، بعد ذلك، بالتعبير الجيد. وهذا الهدف المعلن عنه يجعل من البلاغة طبعا مؤسسة اجتماعية، والرباط الذي يجمع الأشكال اللغوية بالمجتمعات، هو، بشكل مفارق، أكثر مباشرة من العلاقة الإيديولوجية المحضة؛ فقد ولدت البلاغة في الإغريق القديمة، بالضبط، من دعاوي الملكية التي تلت ابتزاز الطغاة بصقيلة في القرن ٧، وقد كانت في المجتمع البرجوازي فن الكلام حسب بعض القواعد، وهي في نفس الوقت علامة سلطة اجتماعية وأداة لهذه السلطة، وليس غير ذي دلالة أن الفصل الذي يتوج الدراسات الثانوية للشباب البرجوازي كان يسمى فصل بلاغة. غير أننا لن نقف عند هذه العلاقة المباشرة (والتي استفذت بسرعة)، لأننا نعرف أنه إذا كانت الضرورة الاجتماعية تولد بعض الوظائف، فإن هذه الوظائف عندما تصير قيد العمل، أو مثلما نقول محددة، تكتسب استقلالا غير منتظر، وتنفتح على دلالات جديدة. وإزاء التعريف الوظيفي للبلاغة، سأقيم تعريفا ملازما، بنيويا، أو لكي أكون أكثر دقة : إعلاميا.

نعرف أن كل رسالة (والأثر الأدبي هو واحد منها) تضم على الأقل حقلا للعبارة، أو حقلا للدوال؛ وحقلا للمحتوى، أو حقلا للمدلولات؛ واتصال كلا المحورين يكون العلامة (أو مجموع العلامات). غير أن رسالة مكونة حسب هذا النظام البسيط يمكن، بواسطة عملية تفكيك أو توسيع، أن تصير الحقل البسيط لعبارة رسالة أخرى، التي هي من النوع الواسع، بالإجمال، إن علامة الرسالة الأولى تصير دال الرسالة الثانية. نحن إذن أمام حضور نسقين سيميوطيقيين متشابكين الواحد منهما مع الآخر بطريقة منظمة، وقد أطلق يالمسليف على النسق الثاني المبنين هكذا اسم السيميوطيقا الإيحائية، بالتعارض مع اللغة الواصفة التي تصير فيها علامة الرسالة مدلول، وليس دال، الرسالة الثانية). والحال أن الأدب، باعتباره لغة، هو بكل بداهة سيميوطيقا إيحائية، ففي نص أدبي يصلح النسق الأول للدلالة، الذي هو اللسان (كمثال الفرنسية)، مثل دال بسيط لرسالة ثانية، حيث المدلول مختلف عن مدلولات اللسان، فإذا قرأت : قدموا مريحات المناقشة، فإنني ألاحظ رسالة تقريرية التي هي الأمر بتقديم الكراسي، ولكنني ألاحظ كذلك رسالة

إيحائية حيث المدلول هنا هو «الحذلقة». وبمصطلح إعلامي، سوف نعرف الأدب مثل نسق مزدوج تقريري ـ إيحائي؛ والحقل الواضح والخصوصي، ضمن هذا النسق المزدوج، الذي هو دوال النسق الثاني، سيؤسس البلاغة، وستكون الدوال البلاغية هي الموحيات.

و الرسالة الأدبية، المعرفة بمصطلحات إعلامية، يمكن ويجب أن تخضع لكشف نسقي، لاتستطيع بدونه إمكانية مواجهة التاريخ الذي ينتجها، بما أن الموضوع التاريخي لهذه الرسالة ليس هو فقط ما تقوله، وإنما أيضا الطريقة المصنوعة منها. وبالتأكيد، إن لسانيات الإيحاء، التي لايمكن أن نخلطها مع الأسلوبية القديمة، لأن هذه، وهي تدرس وسائل تعبيرية، تبقى مرتبطة بحقل الكلام، بينما الأخرى، وهي تدرس السُّنن، تقف عند حقل اللسان، هذه اللسانيات ليست مكونة بعد، لكن بعض إشارات اللسانيين المعاصرين تسمح باقتراح، على الأقل، اتجاهين على التحليل البلاغي.

وقد خطط للاتجاه الأول جاكبسون [88] الذي يميز في كل رسالة بين ستة عوامل: مرسل، مرسل إليه، سياق أو مرجع، قناة اتصال، سنن، وأخيرا الرسالة ذاتها؛ وتطابق كل واحد من هذه العوامل وظيفة للغة، وكل خطاب يمزج معظم هذه الوظائف، إلا أنه يستلم وسمه من هيمنة هذه الوظيفة أو تلك على الوظائف الأخرى، وكمثال، إذا كانت النبرة موضوعة على شخص المرسل فإن الوظيفة التعبيرية أو العاطفية هي التي تهيمن، أما إذا كانت موضوعة على المرسل إليه فإن الوظيفة الإفهامية (الإرشادية أو التوسلية) هي التي تهيمن، وفي حالة ما إذا كان المرجع هو الذي يستلم النبرة فإن الخطاب تقريري (وهي الحالة الشائعة)، أما إذا كانت قناة التواصل (بين المرسل والمرسل إليه) فإن الوظيفة الانتباهية تحيل على كل العلامات الموجهة لحفظ التواصل بين المتخاطبين، أما الوظيفة الميتالسنية أو التفسيرية فتؤكد اللجوء إلى السنن، وأخيرا، عندما تكون الرسالة ذاتها، مظهرها، الجانب الملموس لهذه العلامات، هي المنبورة، فإن الخطاب هو شعري، بالمعنى الواسع للمصطلح: إنها بالطبع حالة الأدب، ويمكننا القول إن الأدب (أثرا كان أو نصا) [89] هو على الخصوص رسالة تضع النبر على ذاتها. هذا التعريف يسمح بلاشك بفهم، وبشكل جيد، كيف أن الوظيفة التواصلية لاتنهك الأثر الأدبي، ولكن هذه الأخيرة، وهي تقاوم التعريفات الوظيفية المحضة، تعرض دائما، ومن بعض النواحي، مثل لغو، بما أن الوظائف داخل ـ الاجتماعية للرسالة تبقى

خاضعة نهائيا لوظيفتها البنيوية. غير أن تماسك و إبلاغ الوظيفة الشعرية يمكنهما التغير مع التاريخ، ومن جهة أخرى، سكونيا، يمكن لهذه الوظيفة نفسها أن «تُلتهم» من طرف وظائف أخرى، وهي ظاهرة تقلص من بعض النواحي عيار الخصوصية الأدبية للأثر. إن تعريف جاكبسون يضم إذن بعدا اجتماعيا، بما أنه يمكن أن يسمح في نفس الآن بتطوير مستقبل اللغة الأدبية ووضعيتها بالنسبة للغات غير الأدبية.

استكشاف آخر للرسالة الأدبية ممكن، من النمط التوزيعي هذه المرة. فنحن نعرف أن جزءا كاملا من اللسانيات يهتم اليوم بتعريف الألفاظ أقل بمعناها مركزا على التجميعات المركبية التي يمكن أن تأخذ ضمنها أماكنها، ولتتحدث بكل طلاقة، فالألفاظ تتجمع فيما بينها حسب بعض سلالم الاحتمال، إن الكلب يتجمع تلقائيا مع نبح، ولكن بصعوبة مع ماء، مع أنه تركيبيا لاشيء يمنع من تجميع فعل وفاعل، ونعطي بعض الأحيان لهذا «الملء» المركبي للعلامة اسم المحفز. والحال أن للمحفز علاقة محدودة مع خصوصية اللغة الأدبية، ففي بعض الحدود، التي يجب دراستها بدقة، نجد أنه كلما كان المحفز شاذا، كلما كان الأدب بريئا. وطبعا، إذا تمسكنا بالوحدات الحرفية فإن الأدب، ليس على الإطلاق مخالفا للمحفز العادي، ففي : السماء زرقاء مثل برتقالة، ليس أي تجميع أدبي منحرفا، لكن إذا ما انتقلنا إلى مستوى أعلى للوحدات، الذي هو مستوى الموحيات، فإننا نجد دون عناء الخلل المحفزي، لأنه إحصائيا من الشاذ أن نجمع كائن الزرقة مع كائن البرتقالة. إذن فالرسالة الأدبية يمكن أن تكون معرفة مثل انزياح لتجميع العلامات (ب. غيرو)، وإجرائيا، كمثال، إزاء الأعمال المعيارية للترجمة الآلية، يمكن للأدب أن يعرف مثل مجموع الحالات المستعصية المعروضة على الآلة. ونقول بعبارة أخرى إن الأدب هو أساسا نسق ثمين للإعلام. غير أن الأدب، إذا كان بانتظام ثمينا، فهناك مجموعة من الاقتصادات الثمينة التي يمكن أن تتغير مع العصور والمجتمعات، ففي الأدب الكلاسيكي، الذي ينتمي على الأقل لجيل ضد ـ الحذلقة، تبقى التجميعات المركبية في هوامش عادية على مستوى التقرير، وهو ظاهريا المستوى البلاغي الذي يحتمل السعر المرفوع للإعلام، وعلى العكس، في الشعر السوريالي (لأخذ ضدين)، نجد التجميعات شاذة والإعلام ثمينا حتى على مستوى الوحدات الأصلية : ويمكن عقليا، هنا أيضا، ترجي أن يظهر لنا التعريف التوزيعي للرسالة الأدبية بعض الروابط بين كل مجتمع واقتصاد الإعلام الذي يخضع له أدبه.

هكذا، فالشكل ذاته للرسالة الأدبية هو من بعض النواحي في علاقة مع التاريخ ومع المجتمع، ولكن هذه العلاقة هي خاصة ولاتغطي بالضرورة تاريخ وسوسيولوجية المحتويات. إن الموحيات تكون عناصر سنن، وصلاحية هذا السنن يمكن أن تكون على الأقل أو الأكثر طويلة، وقد دام السنن الكلاسيكي (بالمعنى الواسع) في الغرب لمدة قرون، بما أنها نفس البلاغة التي أحيت خطاب شيشرون وموعظة بوسويت، ولكنه من المحتمل أن هذا السنن قد خضع لتغيير عميق في الشطر الثاني من القرن XIX، رغم أن الكتابات التقليدية ماتزال الآن خاضعة له. هذا التغيير هو بلاشك في علاقة مع أزمة الضمير البرجوازي، والمشكل مع ذلك ليس، في معرفة إذا ما كان الواحد منهما يعكس تشابهيا الآخر، لكن إذا ما، إزاء بعض أنظمة الظواهر، كان التاريخ لايتدخل بمعنى من المعاني إلا لتبديل إيقاع تسلسلها، وبالفعل، في اللحظة التي نعالج فيها الأشكال (وهذه بالطبع حالة السنن البلاغي)، فإن سيرورات التحول تطابق أكثر نظام النقل منه لنظام التطور: هناك من بعض النواحي إنهاك متوال للتغيرات الممكنة، والتاريخ مستدعى لتحويل إيقاع هذه التغيرات، وليس أشكالها ذاتها، وربما كان هناك بعض المستقبل داخلي النمو لبنية الرسالة الأدبية، مشابها لذاك الذي يحكم تحولات الأنماط.

هناك طريقة أخرى لضبط علاقة البلاغة بالمجتمع : إنها، إذا أمكننا القول، تقويم درجة «صراحة» السنن البلاغي. فمن المؤكد أن الرسالة الأدبية للعصر الكلاسيكي كان تعلن بحزم إيحاءاتها، بما أن الوجوه كانت تؤسس سننا منقولا بواسطة التعلم (من هنا جاءت المصنفات العديدة للعصر)، وإنه لم يكن ممكنا تشكيل رسالة معترف بها إلا من خلال الاعتراف من هذا السنن. ونعرف اليوم أن هذه البلاغة قد انفجرت، ولكن من خلال دراستنا لأنقاضها، بدائلها أو ثغراتها، يمكننا بلاشك أن نحلل تعدد الكتابات وإيجاد لكل واحدة منها الدلالة التي تأخذها في مجتمعنا. ويمكننا هكذا التعرض بطريقة دقيقة لمشكلة التقسيم إلى أدب جيد وآداب أخرى، حيث الأهمية الاجتماعية معتبرة خصوصا في مجتمع الكتلة لكن، هنا أيضا لايجب انتظار علاقة تشابهية بين مجموعة من المستعملين وبلاغتهم، إن المهمة تنصب بالأحرى على إعادة بناء نسق عام للسّنن الثانوية، حيث كل واحد معرف في بعض حالات المجتمع بواسطة اختلافاته، مسافاته، هوياته تجاه جيرانه : أدب النخبة والثقافة الشعبية، الطليعة والتقليد، يكونون صراحة سننا مختلفة مموضعة في نفس اللحظة، حسب عبارة ميرلو ـ بونتي في

«تعديـل تعايشي» ، إنـه مجموع السنن المتـزامنة هـذا ، الذي اعترف جـاكبسون [90] بتعدده ، هو الـذي يجب دراسته ، ومثل سنن ليس ذاته غير طريقـة لتوزيع سلسلة مغلقــة من العــلامــات ، ويجب أن يــؤخـذ تحليـل البـلاغــة مبــاشرة ليس من السـوسيولـوجيـا ، بحصر المعنى ، ولكن الأجدر من هـذا السـوسيو ـ منطق ، أو سوسيولوجيا أشكال التقسيم ، التي طالب بها مسبقا دوركايم وموس .

تلك إذن هي الآفـاق العامـة للتحليل البلاغي والمعـروضة بسرعـة وتجريد ، إنـه تحليل حيث المشروع ليس جديـدا ، ولكن التقدم الحديث العهد للسانيـات البنيوية ونظرية الإعلام ، قد أعطياه إمكـانيات مجددة للاكتشاف ، لكنه ، على الخصوص ، يتطلب منا موقفا منهجيا ، ربما ، جديدا : لأن الطبيعة الشكلية للموضوع الذي يود دراسته (الرسالة الأدبية) يفرض وصف ، وبطـريقة ملازمة وشاملة ، السنن البلاغي (أو السنن البلاغيـة) قبل وضع هذا ، أو هـذه السنن مع المجتمع والتاريـخ اللذين ينتجانها ويستهلكانها .

- IV -
التقسيم البنيوي للوجوه البلاغية

يمكن للبلاغة أن تعرف مثل الحقل الإيحائي للسان، وقد تأسست مدلولات العلامة البلاغية منذ مدة طويلة بواسطة «الأساليب» المختلفة المعروفة بواسطة السنن، واليوم بواسطة مفهوم الأدب ذاته، دواله، المكونة من وحدات مختلفة الأحجام (أكبر من اللفظم أساس)، تطابق في قسمها الأكبر الوجوه البلاغة.

و الوجوه البلاغية يمكن أن تصنف ضمن مجوعتين كبيرتين، الأولى، أو مجموعة المترادفات، وتضم كل الموحيات التي تجمع تبديلا دلاليا، ولتكن الاستعارة : مسافرة ليل = الشيخوخة، فالسلسلة الدلالية تتأسس بالطريقة التالية : دا 1 (مسافرة ليل/)= مد1 («مسافرة ليل») = مد 2 («الشيخوخة») = دا 2 (الشيخوخة /)، في هذه السلسلة، يقر التبديل أن دا 1 = مد 2، ويطابق هذا الشكل القانوني للسلسلة مغلب الوجوه المعروفة (الاستعارة، الكناية، المغايرة، التلطيف، المبالغة)، التي لاتختلف إلا من خلال طبيعة العلاقات بين مد 1و مد 2، ويمكن أن تتحدد هذه العلاقة بواسطة الرجوع إلى مناهج مختلفة (تحليل منطقي، تحليل معنمي، تحليلي سياقي)؛ كما يمكن للسلسلة الدلالية أن تضم حالتين شاذتين : 1 . دا2=0؛ وهي حالة الاستعارة الاضطرارية، حيث اللفظ «الحقيقي» يرتكب خطأ في اللسان ذاته؛ 2. دا1= دا 2؛ وهي حالة تلاعب بالألفاظ.

أما المجموعة الثانية، أو مجموعة الترصيفات، فتضم كل الحوادث المسننة التي يمكن أن تصيب بالعدوى منظومة مركبية «عادية» (أ، ب، ج، د . .) : ارتداد (التفات)، خيبة (سكوت فجائي)، إبطاء (تأجيل)، اختصار (حذف، فصل)، إطناب (تكرار)، تناظر (طباق، عكس).

كشاف المصطلحات

1 : لاتيني - عربي

- a -

adhominatio	من كلامك أدينك
adoxon	خاضع
adunata	تجميعات
altercatio	مشادة
amphidoxon	متردد
animos impellere	دفع الشعور
apodeixis	دليل بديهي
arété	استقامة
argumentatio	محاججة
argumentum	حجة
argumentum a loco	حجة بواسطة الموضع
ars brevis	فن مختصر
ars dictandi	فن الإلقاء
artes dictaminis	فنون الإملاء
artes Mecanicae	فنون آلية
artes poecticae	فنون شعرية
artes sermoncinandi	فنون وعظية
artes versificatoriae	فنون نظمية
artifice	فنان
artus (= articulus)	متمفصل
attentum	انتباه
auctor	مؤلف

- b -

benevolum	عطوف

- c -

captatio	استهواء
captatio benevolentiae	استهواء برفق
casus	حالة إعرابية
causa	قضية
chreia	توضيح
colores rhétorici	ألوان بلاغية
commentatio (= commentum)	قياس إضماري
commentator	معلق
compilator	جماعة
compositio	تأليف
compositione verborum	تأليف قولي
conclusio	خلاصة
confirmatio	إثبات
conjonctio	ربط ، رابط
conlocatio	تنسيق
consignificatum	إيداع الدلالة
cumulus	تكديس
conjugata	صرف
cursus	مسار

- D -

declamatio	بهرجة
descriptio	وصف
dictator	ممل
dictio	أداء
diègèsis	حكي
digressio	استطراد
disceptatio	مجادلة
disciplina	تأديب
dispositio	ترتيب
disputatio	مخاصمة
docilem	لين
dubium	مريب
dysparakoloutheton	خفي

- E -

Eglogè	اصطفاء
Ego	الأنا
Egressio	خروج
Eidè	موضع خاص
Eikon	أيقونة
Eikos	محتمل
Ekphrasis	إكفرازيس (=وصف)

Electio	اختيار
Elocutio	صياغة
Eloquentia	فصاحة
Endoxon	عفيف
Enthumèma	قياس إضماري
Enumeratio	تعداد
Epidiègèsis	حكي اضافي
Esto	فليكن ، فلنفترض
Ethica	إتيكا (=أخلاق)
Ethos	إيطوس (=عادات ، طبائع)
Euresis	إيجاد
Excusasio proper - infirmatem	اعتذار بسبب العجز
Eunoia	لطافة
Exemplum	مثال
Exemplum a contrario	مثال ضدي
Expositio	شرح

- F -

fidem facere	دفع إلى الثقة
fides	ثقة
figura	وجه
firma facilitas	سهولة مسبوكة

- G -

Gnômè	قول مأثور
Grammatica regulans	نحو مقعد
Grammatica universalis	نحو كوني
Gravis	سام

- H -

Honestum	مستقيم
Humilis	رديء
Humilus	متذلل
Hypocrisis	إيماءة
Hypothesis	فرضية

- I -

Imago	أمجية
Imago virtutis	أمجية الفضيلة
Imitari	محاكاة
Impirator	امبراطور
Impossibilia	مستحيلات
In media res	في صميم الموضوع
Insinuatio	تعريض
Insolubilia	معقدات

- J -

Jusjurandum	يمين

- K -

Kurôsis	كوروسيس (=سيادة)

- L -

Lectio	قراءة
Lexis	لفظ
Locus	موضع
Loci communissini	مواضع مشتركة
Logos	خرافة

- M -

Mediocrus	متوسط
Mélétè	تزيين
Mnémè	حفظ
Modi essendi	طرائق جوهرية
Modi intelligendi	طرائق ذكائية
Modi signadi	طرائق دالة
Modi significand	طرائق دلالية
Modistae	طرائقيون
Moralia	أخلاقيات
Muthos	أسطورة

- N -

Narratio	سرد
Negotium	شغل

- O -

Obscurum	مبهم
Oimè	نشيد
Opere	عمل
Ordo artificialis	نظام اصطناعي
Ordo naturalis	نظام طبيعي

- N -	
Narratio	سرد
Negotium	شغل

- O -	
Obscurum	مبهم
Oimè	نشيد
Opere	عمل
Ordo artificialis	نظام اصطناعي
Ordo naturalis	نظام طبيعي
Oratio	أوراسيو (=خطابة ، خطاب)
Oratio continua	خطاب متصل
Orator	خطيب

- P -	
Paradeigma	نموذج
Paraejudicia	أحكام
Pars orationis	جزء خطابي
Partitio	تجزيء
Pathos	باطوس (=انفعال ، عاطفة ، إحساس)
Performata materia	تكون مادي سابق
Peri Hypsous	عن السمو
Peroratio	آخر الخطبة
Phronèsis	فطنة
Pisteis	أدلة ، حجج
Pisteis atechnoi	أدلة خارجية
Pisteis entechnoi	أدلة داخلية
Posita affectibus	وضع تأثري
Posita in rebus	وضع استرجاعي
Probatio	تصديق
Probationes artificiales	تصديقات اصطناعية
Probationes inartificiales	تصديقات غير اصطناعية
Propositio (= propositum)	اقتراح
Prooimon	تمهيد
Prothèsis	تصدير
Pyxidum indices	علبة الأمارات

- Q -	
quadrivium	رابوع
quae significant	مايدل
quae significantur	مايدّل عليه
quaesita	بحث
quaestio	سؤال
quaestio disputata	سؤال المخاصمة
quos ego	حركة الأنا

- R -	
Ratio	عقل
Ratio studiorum	عقل تطبيقي
Refutatio	تفنيد
Rem docere	حمل الأخبار
Repetita Narratio	تكرار سردي
Rerum repititio	إحصاء التكرارات
Res	موضوع
Respondeo	جواب
Rhetor	بلاغي
Rhétorica	بلاغة
Rhythmicum	إيقاع
Rogatio	طلب
Rumore	إشاعة

- S -	
Sacerdotium	معرفة كهنوتية
Scolasticos	مدرسي
Scriptor	ناسخ
Sed contra	اعتراض
Seméion	سيميون (=علامة)
Semina probationum	بذور التصديقات
Sententia	رأي
Septinium	سابوع
Sermones ad clerum	مواعظ راقية
Sermones ad populum	مواعظ شعبية
Significatum	دلالة
Sophismata	سفسطات
Status causae	حالات القضايا
Suasuria	نصيحة
Sublimatas	تسام

- T -		- U -	
Tabulae	وثائق	Utrum	استفهام (=هل ؟)
Taxis	تصنيف	**- V -**	
Technè poiétikè	تقنية شعرية		
Technè Rhètorikè	تقنية بلاغية	Venustas	فينوسية (=جمالية)
Tekmérion	تكمريون (= أمارة أكيدة)	Verba	قول
Testimonia	شهادة	Via argumentum	طريق الحجة
Thesis	أطروحة	Vis oratoris	قوة خطابية
Topoi Koinoi	مواضع مشتركة	Vox	صوت
Topos	موضع		
Topos du locus Amoenus	طوبوس الموضع المريح		
Topos du puer senilis	طوبوس الشاب الشيخ		
Tormenta	تعذيب		
Transüt classificando	هجرة التقسيم		
Tribum	حاكم		
Trivium	ثالوث		

2 : فرنسي - عربي

- A -

Aberrant	شاذ
Abréviation	اختزال
Abstrait	مجرد
Abyme (Mise en -)	تقعير (في وضع ـ ي)
Accent	نبر
Accentuation	تنبير
Accident	عرض ، حادثة
Accumulation	تكديس
Action	فعل
Actualisation	تحيين
Aède	منشد
Affect (= affection)	تأثر
Agent	فاعل
Allègorie	تمثيل
Allitération	مجانسة استهلالية
Allusion	تلميح
Ambiguité	غموض
Amplification	إطناب
Anarchronisme	مفارقة تاريخية
Anaculuthe	التفات
Anantapodoton	معادلة
Analogie	تشابه
Anastrophe	تقديم وتأخير
Ancrage	إرساء
Anecdote	نادرة
Antiphrase	مغايرة
Antihèse	طباق
Aphasie	حبسة
Apophonie	تناوب حركي
Aposiopèse	سكوت فجائي
Argument	حجة
Argumentatif	حجاجي
Argumentation	محاجة (=حجاج)
Arrangement	تنظيم
Articulation	تمفصل
Asianisme	أسيوية
Associatif	تجميعي
Association d'idées	تداعي الأفكار
Atticisme	أتيكية (=أثينية)
Auditeur	مستمع
Auxèse	مبالغة الزيادة

- B -

Ballade	أغنية شعرية
Barbarisme	أعجمية

- C -

canon	أصل (ج أصول)
canonique	قانوني
catachrèse	استعارة اضطرارية
catalyse	محفز
catalytique	محفزي
cause	قضية ، علة ، سبب
cause finale	علة غائية
cause efficiente	علة فاعلة
chiasme	عكس
chleuasme	اتهام النفس
choix	انتقاء
Chrie	توضيح
Chronologique	متسلسل الأحداث
Citation	استشهاد
Classement	تقسيم
Clausule	قفلة
Cliché	مسكوك
Codage	تسنين
Code	سنن
Codé	مسنن
Codification	تقنين
Codifié	مقنن
Colon	كولون
Combinaison	توليف
Combinateur	منظم
Comma	كوما

Competence	كفاية
Compositon	تأليف
Concept	تصور
Concision	إيجاز
Concret	محسوس
Conjonction	رابط ، ربط
Connotateur	موحى
Connotation	إيحاء
Conotatife (Fontion -)	إفهامية (وظيفة ـ)
Consonance	سجع
Consonne	صامت
Constructible	قابل للبناء
Contexte	سياق
Contextuelle	سياقي
Contingent	جائز
Contraire	ضد (ج أضداد)
Contradiction	تضاد
Contreverse	منازعة
Couleur (- Rhétorique)	لون (ـ بلاغي)
Convaincre	إقناع
Conversion	تبديل
Correspondance	ترافد ، مراسلة
Couronnement	إتمام
Créativité	إبداعية
Cryptogramme	كتابة مرموزة

- d -

déclamation	بهرجة
déclamée	ملقى
découpage	تقطيع
décryptage	فك الرموز
déctation	إلقاء
déduction	استنباط
défection	اختصار
délibératif	استشاري
démonstratif	برهاني
démonstration	برهان
dénotation	تقرير
descritption	وصف
désignation	تعيين
destinataire	مرسل إليه
detournement	ارتداد
deviant	منحرف
deviation	انحراف
diachronique	تعاقبي
dialogue	حوار
diction	أداء
didactique	تعليمي
diègèse	حكي
diègètique	حكائي
digression	استطراد
diminution	اقتضاب ، انخفاض
discours	خطاب
discours Suivi	خطاب متصل
disposition	ترتيب
dispatching	تفريق
dispute	مخاصمة
distribution	توزيع
division	قسمة
dominante	مهيمنة
doxa	اعتقاد
dubitation	تجاهل العارف
dysfonction	اختلال وظيفي

- E -

Ecart	انزياح
Effet	وقع
Ellipse	حذف
Elliptique	حذفي
Elocution	صياغة
Eloge funèbre	مرثية
Eloquence	فصاحة
Eloquent	فصيح
Elocidation	تفسير
Emetteur	مرسل
Emotion	انفعال
(Fonction -)	(وظيفةـ)
Emotive	انفعالية
Emouvoir	تحريك
Emphatique	مفخم
Enchaînement	تسلسل
Enigmatique	مطلسم
Enoncé	ملفوظ

Enonciation	تلفظ
Enthymème	قياس إضماري
Enthymème apparent	قياس إضماري ظاهر
Enumeration	تعداد
Epanalepse	حشور إرفادي
Epanadiplose	رد العجز على الصدر
Epichérème	قياس ظني
Epidictique	احتفالي
Epilogue	خاتمة
Epique	ملحمي
Epistolaire	تراسلي
Epithète	نعت
Equivalence	تكافؤ
Eristique	جدالي
Ethique	إيتكي (=أخلاقي)
Euphémisme	كياسة
Exagiration	غلو
Exemple	مثال(=ج أمثلة)
Exemplaire	مثالي
Exhortative (fonction -)	إرشادية (وظيفة ـ)
Exode	استهلال
Explication	تفسير
Exposition	شرح
Expression	تعبير ، عبارة
Expressive (fonction -)	تعبيري (وظيفة ـ)
Extrinsèque	ظاهري

- F -

fable	خرافة
facteur	عامل
fait	حدث
fiction	خيال
fictif	خيالي
figure (- Rhètorique)	وجه (ـ بلاغي)
figure de sujet	وجه الإسناد
figuré (sens -)	مجازي (معنى ـ)
flexion	إعراب
fonctionnalité	وظيفية
fonctionnel	وظيفي
forme	شكل

- G -

Génétif	مضاف إليه
Genre	جنس
Geste	إشارة
Glossématique	كلوسيماتيكية

- H -

Hagiographique	قداسوي
Herméneutique	هيرمينوطيقي
Histoire	حكاية
Homogène	متجانس
Humanités	دراسة الآداب القديمة
Hypallage	مجاز تعاوضي
Hyperbole	مبالغة
Hypothèse	فرضية
Hypothètique	افتراضي
Hypotypose	وصف مؤثر

- I -

Iconique	أيقوني
Identification	تطابق
Idiolècte	لهجة شخصية
Idiome	عرف لغوي
Illusion	إيهام
Illustration	تزيين بالرسوم
Image	صورة
Imagination	تخييل
Imaginaire	تخييلي
Improvisation	ارتجال
Incarnation	تجسد
Incise	عبارة معترضة
Indice	أمارة
Indice sûr	أمارة أكيدة
Induction	استقراء
Informationnel	إعلامي
Ironie	سخرية
Insigne	مفخم
Insinuation	تعريض
Instance	مجرى
Intellegible	مفهوم
Intellegibilité	مفهومية

Intention	قصد
Intentionnel	قصدي
Interaction	تفاعل
Intrinsèque	باطني
Interlocuteur	محاور
Interlocution	تخاطب
Interogation	استفهام
Interpretation	تأويل
Inter - signe	تداخل العلامة (= تدالل)
Intertextuel	تناصي
Intonation	تنغيم
Introduction	مقدمة
Inversion	قلب

- J -

Judiciaire	قضائي
Jurisprudence	أحكام القضاء

- L -

langage	لغة
langue	لسان
legende	مفتاح
lexicographie	قاموسية
lexicologie	معجمية
lexie	لفظ
lexique	معجم
liaison	ترابط
licence	رخصة
lieu commun	موضع مشترك
lieu spécial	موضع خاص
linéaire	خطي ، سطري
litote	تلطيف
littérale	حرفي
littéralité	حرفية
littéraire	أدبي
littérarité	أدبية
littératurité	أدبانية
liturgie	طقس ديني
locution	عبارة
locutoire	تخاطبي
ludique	لعبي
ludisme	نزعة لعبية

- M -

Maniénisme	تكلف
Marque	وسم
Marquée	موسوم
Maxime	حكمة
Métabole	مترادف
Métalangage	لغة واصفة
Métaphore	استعارة
Métaphore banlisée	استعارة مبتذلة
Métaphore filée	استعارة مسترسلة
Métaplasme	تصحيف
Métonymie	كناية
Mètre	بحر ، وزن
Mètrique (n)	عروض
Mètrique (ad)	عروضي
Modiste	طرائقي
Monème	لفظم
Morale	أخلاق
Morceau	قطعة (من الكلام)
Morphème	صرفم
Morphologie	صرفية

- N -

Narration (exercice)	سرد (تمرين)
Narration (Partie du discours)	سرد (جزء من الخطاب)
Narratif	سردي
Néologisme	حداثوية
Nomenclature	مدونة
Normative	معياري
Norme	معيار

- O -

Obsession	هوس
Oeuvre	أثر
Opération	إجراء
Opératoire	إجرائي
Opinable	مرئي
Opposition	تقابل
Oratoire	خطابي
Orateur	خطيب

Ordonnance	تنظيم
Orientation	توجيه
Ornement	زخرف
Ostentoire	تفاخري

- P -

Parabole	قصة دينية
Paradigmatique	استبدالي
Paradigme	استبدال
Paradoxe	مفارقة
Paralipse	تلويح
Parallèlle	موازنة
Paralogisme	استدلال زائف
Parataxe	ترصيف
Parénétique	تأبيني
Parodie	محاكاة ساخرة
Parole	كلام
Parole feinte	كلام متصنع
Partie	جزء
Partition	تجزيء
Passion	عاطفة
Passionnel	عاطفي
Pastishe	معارضة
Période	دورة (من الجملة)
Périphrase	تورية
Périssologie	حشو
Péroration (= Péroraison)	آخر الخطبة
Perspective	منظور
Persuasion	إقناع
Phonatoire	مصوت
Phonème	صوتم
Phonéticien	أصواتي
Photographie	فوتوغرافيا
Plausible	مستساغ
Polysémie	اشتراك لفظي
Polysémique	مشترك
Pragamatisation	تدولنة
Préciosité	حذلقة
Précision	دقة
Prédicat	محمول ، مسند إليه
Prémisse	مقدمة منطقية
Preuve	دليل
Probable	ممكن
Probation	تصديق
Procèdure	مرافعة
Procès	دعوى
Proème	تمهيد
Projectif	إسقاطي
Prononciation	نطق
Proposition	اقتراح
Propre (sens -)	حقيقي (معنى ـ)
Prose	نثر
Prosyllogisme	قياس سابق
Protase	مطلع
Proto - rhétorique	ماقبل البلاغة
Proverbe	مثل (ج . أمثال)
Pseudo - Science	علم موهم
Psychagogie	بسيكاغوجيا
Psyché	نفسية

- Q -

Quasi esthétique	شبه جمالي
Question	سؤال

- R -

Raisonnement	استدلال
Recit	قص ، قصة
Recitant	راوية
Rection	تعد
Redondance	إسهاب
Référence	مرجعية
Référent	مرجع
Référentiel	مرجعي
Reflet	انعكاس
Réfutation	تفنيد
Règle	قاعدة
Règlée	مقعد
Réification	تشييء
Rèifiée	مشيأ
Relais	إبدال
Répétition	تكرار
Representation	تجسيد
Restructuration	إعادة البنينة

Réticence استغناء
Rhapsodique رابسودي
Rhétorique (Première, seconde) بلاغة (أولى ، ثانية)
Rhétorique Généralisée بلاغة معممة
Rhétorique psychologique بلاغة نفسية
Rhétorique persuasive بلاغة إقناعية
Rhétorique ornementale بلاغة زخرفية
Rhétorique Reistreinte بلاغة مختزلة
Rhytme إيقاع
Romanesque روائي

- S -

Schèma خطاطة
Scolastique مدرسي
Scolarité مدرسية
Seduction إغواء
Selection انتخاب
Semantène مدلل
Sème معنم
Sèmique معنمي
Sentiment إحساس
Signe علامة
Similitude تشبيه
Spéculative نظري
Socialité اجتماعية
Son صوت
Sonnet سوناتة
Sonore مجهور
Sophiste سوفسطائي
Sophistication تصنع
Sophistique سفسطة
Stoïcien مفصول النتائج
Sorite قياس مركب
Structuration رواقي
Structure بنية
Structuré مبنين
Style أسلوب
Style bas أسلوب منحط
Style mediocre أسلوب متوسط
Style simple أسلوب بسيط
Stylistique أسلوبية
Substitution إحلال
Subversion تبديل
Suffixe لاحقة
Sujet ذات ، موضوع ، مسند
Supplicatoire (fonction -) توسلية (وظيفة ـ)
Suspense تشويق
Suspension تأجيل
Syllabe مقطع
Syllogisme قياس
Syllogisme approximatif قياس تقريبي
Syllogisme pratique قياس تطبيقي
Syllogistique قياسي
Symbole رمز
Symbolique رمزي
Symétrie تناظر
Synecdoque مجاز مرسل
Synonymie ترادف
Syntagmatique مركبي
Syntagme مركب
Syntaxe تركيب
Synthèse دمج
Système نسق
Systèmatique نسقي

- T -

Tabou محرم
Tapinose تحقير
Taxinomie صنافة
Taxinomique تصنيفي ، صنافي
Terme مصطلح
Thème ثيمة
Thématique (N) ثيماتية
Thématique (ad) ثيماتي
Thèse أطروحة
Thrène أنشودة جنائزية
Timbre جرس
Tmèse فصل المتضامين
Ton نغم
Topique معنى مشترك
Transformation تحويل

Transitive	متعد
Translation	نقلة
Transmetteur	ناقل
Trope	مجاز

- U -

Unité	وحدة

- V-

Vernaculaire	لغة محلية
Vers	بيت أو نظم
Vers gromique	أبيات وعظية
Vocabulaire	مفردة
Vocabulaire pur	مفردة سليمة
Vraissemblable	محتمل
Vraissemblance	احتمال
Vulgate	الترجمة اللاتينية للكتاب المقدس

المراجع المعتمدة في التقديم والتعليق والترجمة

أرسطو : الخطابة، ترجمة عبد الرحمان بدوي، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، 1980 .

أوكان (عمر) : لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت، أفريقيا الشرق، البيضاء 1990 .
مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، البيضاء 1991 .

بليث (هنريش) : البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري، منشورات دراسات سال، البيضاء 1989 .

تودوروف (تزفطان) : الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، البيضاء 1987 .

الجاحظ (أبو عمرو عثمان بن بحر) : البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، بدون تاريخ .

جاكبسون (رومان) : قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، البيضاء 1988 .

الروبي (كمال إلفت) : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير، لبنان 1983 .

صائب (سعد) : فن الشعر، دار طلاس، دمشق 1985 .

صليبا (جميل) : المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1973 .

علوش (سعيد) : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، البيضاء 1984 .

العمري (محمد) : بلاغة الخطاب الإقناعي، دار الثقافة، البيضاء 1986 .

القرطاجني (حازم) : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1986 .

كيليطو (عبد الفتاح) : الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت 1982 .

المسدي (عبد السلام) : قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس 1989 .

وهبة (مجدي) : معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت 1974 .

Delas (Daniel) et Filliolet (Jacque) : Linguistique et poètique, Larousse, Paris 1973

Gaffiot (Felix) : Dictionnaire latin-Français, Hachette, Paris 1991

Groupe u : Rhétorique de la poèsie, complexe, Bruxelles 1977
Rhétoriques, semiotiques, U.G.E, coll 10/18, Paris 1979

Lakoff (George) and Johnson (Mark) : Metaphore we live by, 1980.

هـوامـــش

1 - انظر قصيدة بول فيرلين عن الشعر، ضمن «فن الشعر»، ترجمة سعد صائب، دار طلاس، دمشق 1985، ص : 25.

2 - George Lakoff and Mark Johnsom : Metaphors we live by, 1980

3 - وهو الشيء الذي يجعلنا، بالتالي، نعرف الأسلوبية ذاتها باعتبارها بلاغة جديدة.

4 - انظر هنريش بليث : البلاغة والاسلوبية، ترجمة محمد العمري، منشورات دراسات سال، البيضاء 1989، ص : 15 - 16.

5 - Groupe u : Rhétorique de la poèsie, complexe, Bruxelles 1977.
Rhétoriques, Sémiotiques, U.G.E, Coll / 18 , Paris 1979.

Charles Michel : Rhétorique de La Lecture, complexe , Bruxelles 1977.

R. P. R Meynet : Quelle est donc cette parole ? lecture "Rhétorique " de l'évangile de Luc, Paris 1979.

6 - Daniel Delas et Jaque Filliolet : Linguistique et poètique, Larousse, Paris 1973. p : 13 .

7 - نشرت هذه الدراسة لأول مرة ضمن مجلة communications، العدد 16، سنة 1970، ثم أعيد نشرها ضمن كتاب L'aventure sémiologique، سنة 1985 (المترجم).

8 - Ernst R. Curtius : La litterature européennne et le moyen age Latin, Paris, P.U.F, 1956, traduit de l'allemend par J.Bréjoux (1er ed. allemande, 1948).
Charles S.Baldwin : Ancient Rhétoric and Poétic interpreted from representative, Gloucester (Mass), Peter Smith, 1959 (1er ed. 1924), Medival Rhetoric and Poetic (To 1400) Interpreted form representative works, Gloucester (Mass), Peter Smith, 1959 (1er ed. 1928).
Rene Bray : La Formation de la doctrine classique en France, Paris, Nizet, 1951.
Ferdinand Brunot : Histoire de la langue Française, Paris, 1923.
Henri Morrier : Dictionnaire de poétique et de Rhétorique, Paris, PUF, 1961.

9 - تختلف البلاغة في الإسلام، عن مثيلتها في الغرب. فقد كانت البلاغة اليونانية موجهة نحو وسائل إنتاج الخطاب، ولم تكن مهتمة بقواعد تحليله، وقد كانت الفيلولوجيا هي العلم الموجه نحو تفسير الأثر؛ في حين أن البلاغة العربية، ارتبطت بالمفهوم الحديث للبلاغة، حيث كانت تقنية وصفية، وهي مسألة إيجابية في البلاغة العربية، وليست سلبية (أنظر الأدب والغرابة، ص : 55)، فالبلاغة لدى العرب ارتبطت بمفهوم مماثل لمفهوم «الشعرية» لدى جاكبسون، فقد كانت هي «العلم الذي يبحث عما يجعل من عمل معطى أثرا أدبيا» (المترجم).

10 - إن البلاغة كإنتاج للخطاب، هي ملكة ارستقراطية تعلم بالمال (ملكية)، حتى لايتمكن العوام من الحصول على قواعد الإقناع، أو على صيغ النسق البلاغي، وذلك كي يقعوا، بسهولة، تحت سيطرة (وسلطة) المتكلم، لأن معرفة المستمع (العوام) بهذه الصيغ البلاغية، يمكن أن يعرقل حصول التأثير الذي يسعى إليه الخطيب، لأن التأثير في هذه الحالة (حالة معرفة المستمع بقواعد البلاغة وتقنية اللعبة البلاغية) يصبح خاضعا لرقابة المستمع، مما يغيب (ويقتل) الإحساس بالانفعال لديه (المترجم).

11 - فكاهات فاحشة عديدة عن الحالة الإعرابية والربط (إنها المصطلحات الحقيقة للإعراب)، منها هذه الاستعارة المركبة، المقتبسة من ألف ليلة وليلة، التي تعطينا فكرة عنها : «ثم بات معها بقية

الليلة على ضم وعناق وإعمال حرف الجر بإنفاق واتصال الصلة بالموصول وزوجها كتنوين الإضافة معزول»، ويشرح ألان دوليل، بطريقة أكثر نبالة، أن الإنسانية تستعمل مخالفات في جمع الأجناس، تصحيفات (رخص) تخالف قواعد فينوس، فالإنسان يسقط في التقديمات والتأخيرات (قلب البناء)، ويذهب في جنونه إلى حد فصل المتضامين(Curtius, op . Cit. p : 512 - 513)، كذلك نجد كالدوين وهو يعلق على حالة سيدة مراقبة أثناء زيارتها لحبيبها : «إنها مخالفة كبرى للحب أن تذهب للزيارة وأن ترى، لأن النحاة السيئين يجعلون من المفعول به فاعلا» ونعلم في أي اتجاه تشريحي استرجع كلوسوفسكي المصطلحات المدرسية (utrumsit, sed contre, vacuum, quidest :" le quidest de l'inspectrice")، وإنه من البديهي أن تواطؤ النحو (البلاغة أو المدرسية) والإيروسية ليس فقط «غريبا»، إنه يرسم بدقة ورصانة موضعا انتهاكيا حيث يرفع محرمان : محرم اللغة ومحرم الجنس.

12 - لاشك أن هذا التقسيم الأفلاطوني للبلاغة يرتبط بفلسفته المثالية التي تقسم الوجود إلى عالمين : عالم المثل : وهو عالم الحقائق الأزلية، وعالم الأحاسيس : وهو عالم الأوهام والأشباح، وتختزل هذه النظرية في أسطورة الكهف ضمن «جمهورية» أفلاطون (المترجم)

13 - إن هذه الصيغة : adhominatio، والتي تعني «من كلامك أدينك»، هي إرث منهجي أخذه أفلاطون عن سقراط، هذا الأخير الذي كان يستعمل طريقة التوليد Maieutique مثلما كانت أمه القابلة تولد النساء عند المخاض، وكان غالبا ما يستعمل حجج الشخص نفسه للرد عليه، كما هو الأمر في محاورة «جور جياس» (المترجم).

14 - إن كتب أرسطو في البلاغة عديدة، ويذكر لنا ديوجانس الأيريتي مجموعة منها : فهناك «موجز الفنون». و «جرولوس»، و«في الخطابة»، و «الفن» في مقالة واحدة، و «الفن» في مقالتين، و «فن ثيودكت» (المترجم).

15 - هكذا فإننا نجد، أرسطو ينتقد بشدة جورجياس في تكلفه للأسلوب الشعري في النثر، معتبرا ذلك أمرا مضحكا (أنظر الخطابة ص : 195)، ويسير الفارابي في نفس هذا الاتجاه الأرسطي حين قوله : «والخطابة قد تستعمل شيئا من المحاكاة يسيرا، وهو ماكان قريبا جدا، واضحا، مشهورا عند الجميع. وربما غلط كثير من الخطباء الذين لهم من طبائعهم قوة على الأقاويل الشعرية، فيستعمل المحاكاة أكثر مما كان شأن الخطابة أن تستعمله، غير أنه لايوثق به، فيكون قوله ذلك عند كثير من الناس خطبة بليغة، وإنما هو في الحقيقة، قول شعري قد عدل به عن طريق الخطابة إلى الشعر. وكثير من الشعراء الذين لهم، من طبائعهم، قوة على الأقاويل المقنعة يصنعون الأقاويل المقنعة ويزنونها، فيكون ذلك عند كثير من الناس شعرا، وإنما هو قول خطبي عدل به عن منهاج الشعر إلى منهاج الخطابة» (نقلا عن : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 180)، غير أن حازما القرطاجني له رأي آخر مخالف لرأي المعلمين حيث يقول : «. . . فما كان من الأقاويل القياسية مبنيا على تخييل وموجودة في المحاكاة فهو لا يعد شعريا، سواء كانت مقدماته برهانية أوجدلية أو خطابية يقينية أو مشتهرة أو مظنونة، وما لم يقع فيه من ذلك بمحاكاة فلايخلو أن يكون مبنيا على الإقناع وغلبة الظن خاصة، أو يكون مبنيا على ذلك. فإن كان مبنيا على الإقناع خاصة، كان أصيلا في الخطابة دخيلا في الشعر، سائغا فيه. وماكان مبنيا على غير الإقناع مما ليس فيه محاكاة فإن وروده في الشعر والخطابة عبث وجهالة سواء كان ذلك صادقا أو مشتهرا أو واضح الكذب» (منهاج البلغاء، ص : 195) (المترجم).

16 - لقد كان مصنف «عن السمو» Peri Hypsous منسوبا في القديم إلى كاسيوس لونجينوس الذي عاش في روما (القرن III بعد الميلاد)، غير أن الأصح هو انتماء هذا العمل إلى منتصف القرن I الميلادي، ويشبه مفهوم «السمو» لدى الغرب مفهوم «عمود الشعر» لدى العرب، فالكتاب في تمييزه الضمني بين الأساليب (السامي، المتوسط، المنحط)، يحدد السمو في السمات التالية :

الأفكار العظيمة، الشعور النبيل، المجازات الرفيعة، أسلوب الكلام وتنسيقه. وقد حقق هذا العمل ونشره الناقد الإيطالي فرانسيسكو روبورتولي (1554)، وترجمه إلى الإنجليزية جون هول (1652)، إلا أن شهرته البالغة كانت بفضل الترجمة الفرنسية التي قدمها نيكولا بوالو (1672) (المترجم).

17 - أنظر بعده، ب 25.1.

18 - إن العرب بدورهم كانو يرفضون السرعة في القول، ويعتمدون الصراع مع التلفظ، وخصوصا مع أولئك الذين أسماهم الأصمعي «بعبيد الشعر»، حيث إن زهيرا بن أبي سلمى كان يسمي أشعاره الجيدة «الحوليات»، وذلك لأنه كان يتركها حولا كاملا حتى يكتمل خلقها، ومن هنا قول الحطيئة: «خير الشعر الحولي المنقح»، وقد أورد الجاحظ في «البيان والتبيين» مجموعة من الأمثلة على ترك الأثر حتى يختمر: «(. . .) وقال البعيث الشاعر، وكان أخطب الناس: إني والله ما أرسل الكلام قضيبا، خشيبا، وما أريد أن أخطب يوم الحفل إلا بالبائت المحكك (. . .) وقيل لابن التوأم الرقاشي: تكلم، فقال: ما أشتهي الخبز إلا بائتا، وقال بعض الشعراء لرجل: أنا أقول في كل ساعة قصيدة، وأنت تقرضها في شهر، فلم ذلك؟ قال: لأنني لاأقبل من شيطاني مثل الذي تقبل من شيطانك، وأنشد عقبة بن رؤبة أباه رؤبة بن العجاج شعرا، وقال له: كيف تراه؟قال: يابني إن أباك ليعرض له مثل هذا يمينا وشمالا فما يلتفت إليه» (البيان والتبيين، ص : 207-204)(المترجم)

19 - أتيكية: هذه العرقية تلتحق طبعا بما يمكن تسميته عنصرية الطبقة: لايجب نسيان أن أصل التعبير «كلاسيكي» («كلاسيكية») هو التقابل المعروض من طرف أولو-جيل (القرن II) بين المؤلف الكلاسيكي والمؤلف البرولتياري: تلميح إلى دستور سرفيوس توليوس الذي يقسم المواطنين حسب ثرواتهم إلى خمس طبقات حيث الأول يتكون من الكلاسيكيين (لقد كان البروليتاريون خارج الطبقات)، كلاسيكي تعني إذن اشتقاقيا: الذي ينتمي إلى «النخبة» الإجتماعية (الغنى والقوة).

20 - تضم الفنون الشريفة، الثالوث (النحو، البلاغة، المنطق)، والرابوع (الحساب، الهندسة، الفلك، الموسيقى)، وسميت كذلك لأنها تعد طلابها إلى المهن الشريفة (المترجم).

21 - من معاني الأورغانون «الآلة»، وهو يشمل مجموع كتابات أرسطو المنطقية، إضافة إلى مقدمة أو مدخل لفورفوريوس، وهي كالتالي: إيساغوجي (المدخل)، قاطيغورياس (المقولات)، باري أرمنياس (العبارة)، أنالوطيقا الأولى (التحليلات الأولى، القياس)، أنالوطيقا الثانية (التحليلات الثانية، البرهان)، طوبيقا (الجدل)، سوفسطيقا (السفسطة)، ريطوريقا (الخطابة)، بويطيقا (الشعرية)(المترجم).

22 - إن تمثيلا لآلان دوليل (القرن XII) يعيد الاعتبار للنسق في تعقيده: فالفنون السبعة مدعوة لتأسيس عربة للتعقل، الذي يحاول أن يقود الإنسان: هكذا يصنع النحو العريش، ويصنع المنطق (أو الجدل) الجزع، الذي تزخرفه البلاغة بالجواهر، ويصنع الرابوع العجلات الأربع، أما الخيول فهي الحواس الخمس، المسرجة من طرف العقل: ويسير المقرن نحو الحواريين، مريم، الله، وعندما حصل على نهاية السلطات الإنسانية، أخذ اللاهوت زمام المبادرة من التعقل (التربية هي الخلاص).

23 - لايزال يطوف هذا الشبح، خارج فرنسا الآن، في بعض البلدان حيث هو ضروري في تقابل مع الماضي الاستعماري، لاختصار الفرنسية إلى وضع لغة غريبة، ونسمع تأكيد أن ما يجب تدريسه، هو فقط اللغة الفرنسية، وليس الأدب: كما لو كان هناك حاجز بين اللغة والأدب، كما لو أن اللغة كانت هنا وليست هناك، كما لو أنه يمكننا توقيفها في مكان ما، أبعد من أن يكون هناك ببساطة تذييلات غير أساسية، منها الأدب.

«تضع [البلاغة] اليد الأخيرة، إنها تنهي كتاب أخواتها، وتزخرف الحدث بطريقة جيدة».

25 - إن عجلة فرجيل تقسيم صوري «للأساليب» الثلاثة، كل واحد من القطاعات الثلاثة من العجلة يجمع مجموعا متجانسا من المصطلحات والرموز :

الانياذة	الرعويات	الزراعيات
السامي	المنحط	المتوسط
قواة منتصرة	راع، مرتاح	فلاح
هكتور، أجاكس	تيتييوس، ميليبوس	تريبتوليموس
فرس	شاة	ثور
سيف	عصاة	محراث
قلعة، جسر	مرعى	حقل
تاج، شجر الغار	شجر المران	شجر مثمر

26 - ونحن نشير إلى بعض المنابع العتيقة للقرون الوسطى، يجب التذكير بأن العمق التناصي، يبقى دائما هو أرسطو، وحتى بمعنى ما، أرسطو ضد أفلاطون، لقد كان أفلاطون مذاعا جزئيا، من طرف سانت أوغسطين وقد غذى، في القرن XII، مدرسة شارطر (مدرسة «أدبية»)، معارضة لمدرسة اريز، المنطقية، الأرسطية)، وديرسان فكتور، ومع ذلك الترجمات الحقيقية الوحيدة في القرن XIII، هي ترجمات فيدون ومينون، رغم قلة شهرتها. وقد شهد القرن XV و القرن XVI صراعاحادا ضد أرسطو، باسم أفلاطون (مارسيل فيسين وجيبوردانو برونو) - أما بالنسبة لأرسطو، فإنه دخل في القرون الوسطى في مناسبتين : الأولى في القرن V والقرنVI خصوصا، بواسطة مارتينوس كابيلا، مقولات فورفوريوس، بويس، والثانية بالقوة في القرن XII والقرن XIII : ففي القرن IX ترجمت كل أعمال أرسطو، إلى العربية، وفي القرن XII، التحليلات II، المعاني المشتركة، التفنيدات، الفيزياء والميتا فيزياء، لقد مسحن أرسطو (سانت توماس)؛ أما الدخول الثالث، لأرسطو فإنه سيكون بشعريته، في القرن XVI، في إيطاليا؛ والقرن XVII، في فرنسا.

27 - يمثل موت المسيح على الصليب ذاته سيناريو للمخاصمة (يرى البعض أن اختزال الانفعال إلى تمرين مدرسي، يعتبر تدنيسا، بينما يعجب البعض الأخر بحرية الفكر في العصور الوسطى، الذي لايمس «دراما» الذهن بأي تحريم) : حوالي الساعة الخامسة أو السادسة، يظهر المعلمون (في اللاهوت) من أجل المخاصمة وطرح سؤال : ويجيب على هذا السؤال أحد الأعضاء، وعلى إثر جوابه، يستخلص المعلم السؤال، وعندما يريد أن يشرفه، لايستخلص أي شيء آخر غير ما قاله المجيب. هكذا فعل المسيح ذات مرة على الصليب، حيث ذهب ليخاصم، وطرح سؤالا على الأب الإله : إلهي، لماذا تخليت عني؟ وأجابه الأب : بني، لاتحتقر أعمال يدك، لأن الأب لم يشتر الجنس البشري بدونك، وأجاب المسيح : أبتي، لقد استخلصت جيدا مسألتي، ولن أستخلصها بعد جوابك، إلخ.

28 - Charles Perlman et olberechts -Tyteca, La nouvelle Rhétorique. Traité de L'argumentaiton, Paris, PUF, 1958 (2 VoL).

أنظر ما سيأتي، ب. 1. 25.

29 - لقد كان كتاب «الشعرية» لأرسطو غائبا عن الواجهة في القرون الوسطى، وعوضه في الزعامة

30 - كتاب «الفن الشعري» لهوراس، الذي استأثر بتداول المثقفين، غير أن العرب قد أولوا هذا الكتاب

أهميـة كبرى في هذه الفترة، وذلك بـالترجمة (متى بن يـونس) والمنـاقشة والتعليق (الفـارابي، ابن سينا، ابن رشد، حازم القرطـاجني، السجلماسي . . .)، ولم تبعث شعرية أرسطو في الغرب إلا مع عصر النهضة «وأيد لها أن تلعب دورا مما ثلا للكتـاب المقدس، وستصبح كتب الشعرية مجرد تعليقـات على كتـاب أرسطو في الشعـري، ذلك أن النص قـد أصبح من الشهـرة التي وضعت حجابا بينه وبين القراء، ولم يعد يجرؤ على الاعتراض عليه، وفي النهاية قراءته، وعوضا عن ذلك وقع الاكتفاء باختصاره . . .» (أنظر شعرية تودوروف، ص : 13) (المترجم).

31 - للتوسع في مـوضوع علاقة اللغـة بالسلطة، انظر : عمـر أوكان : لذة النص أو مغامـرة الكتاب لدى بارت، ومدخل لدراسة النص والسلطة (المترجم)

32 - (سفسطة النفي لدى المتصوفة «لكي تكون في كل شيء، احرص على أن تكون بأي شيء، في أي شيء»). «وبواسطة مفارقة مفسرة بسهولة، يعجب هذا المنطق الهدام المحافظين : إنه غير ضار، ملغ كل شيء، إنـه لايمس أي شيء. محروما من الفـاعلية، فهـو ليس، في العمق غير بلاغـة، بعض حـالات الأرواح المزيفة، بعض العمليـات المنجزة على اللغـة ، و ليس هذا هـو ما سيغير مجرى العالم»

(Sartre, Saint - Genet, P : 191).

33 - Kristeran Sèméotikè , Paris , ed du seuil : 1969 (coll . Points, 1982)

34 - Rhétorique Générale, groupe u, Paris, Larousse, 1970. (Ed. du seuil,coll " points " 1982) .

35 - «لقد خلق اختفاء البلاغة التقليدية فراغا في دراسة الآداب القديمة ولقد قطعت الأسلوبية شوطا كبيرا لملء هذا الفراغ . وبالفعل، ليس من الخطأ اعتبار الأسلوبية بمثـابة «بلاغة جديدة» مكيفة مع نماذج ومتطلبـات الدراسـات الحديثـة في اللسانيـات والأدب (Ullmann : Language and style; p. 130).

36 - لقـد سبق إيخباوم في الاحتفـاظ بهذه الثنـائية، ففي سنـة 1923 يقترح إيخبـاوم تحليلا لشعـر أ. أخماتوفا مؤسسا على تقابل مزدوج : استعارة =رومانسية/ كناية =واقعية، غير أن تصور إيخاوم لم يغب قط عن جاكسون ، وذلك ما يظهره قوله : «وليس من الصدفة في شيء، إذا كانت البنيات الكنائيـة، أقل حظا من الدراسـة بالمقارنة مع مجال الاستعـارة . ولقد سبق لي منذ أمـد بعيد، أن نبهت على أن دراسة المجـازات الشعريـة قد اتجهت أسـاسا نحـو الاستعارة، وأن الأدب المسمى واقعيا، والـذي يرتبط ارتباطا وثيقـا بالمبدإ الكنـائي، يستمر في تحدي التأويل، في حين أن نفس المنهاجية اللسانية التي تستخدمها الشعرية في تحليل الأسلوب الاستعاري للشعر الرومانسي، قابلة لأن تطبق كليـا على النسيج الكنـائي للنثـر الـواقعي» (أنظـر، قضـايـا الشعـريـة، ص :57) (المترجم).

37 - أنظر كذلك : Jacque Durant : Rhétorique et image publicitaire, in communications, n° 15 , 1970.

38 - أنظر قبله، أ. 2.4.

39 - يقول أرسطو : «وأقصـد بالقدماء : الشعـراء والمشاهير الذين اشتهرت أحكـامهم عند الجميع، مثلا : في قضية سلاميس استشهد الأثينيون بهوميروس، وحديثـا استشهد أهل كندوس بفرياندر الكورنثي في نـزاعهم مع السبحيين، كذلك استعـان ڤيليوفـون بمراثي (أبلجيـات) سولـون ضد قرطياس، لإثبات أن أسرة الأخير اشتهـرت طويلا بالفجور، وإلا لما كان سـولون قد قال : «قل لقرطياس الأشقر الشعر، أطع أباك» (الخطابة، ص : 95) (المترجم).

40 - يبين أرسطو أن الأمثـال «شواهـد وبينات : فمثـلا إذا نصح امرؤ شخصـا بعدم مصـادقة رجل عجـوز، فإن في وسعـه أن يستشهد بـالبيت التـالي وهـو مثل : لاتصطنع عنـد عجوز صنيعـة» (الخطابة، ص : 96) (المترجم).

41 - ويعنى أرسطو «كل المشاهير الذين أصدروا أحكاما في أي موضوع، لأن أحكامهم مفيدة لمن يجادلون في موضوعات مشابهة : فمثلا يوبولس حين هاجم خاريس في المحاكم، ، استعمل ماقاله أفلاطون ضد أرخبيسوس وهو قوله : إن الاعتراف الصريح بالسفالة قد زاد وتكاثر في المدينة» (أنظر الخطابة، ص : 96) (المترجم).

42 - مثال على مثال معطى من طرف كنتليان : «بعض لاعبي الناي الذين كانوا قد انسحبوا من روما، تم استدعاؤهم إليها بمقتضى مرسوم، أصدره مجلس الشيوخ، فمن الأولوية استدعاء المواطنين الكبار الذين اشتهروا بخدمة الجمهورية والذين أجبرهم شؤم الزمان على الاغتراب» : حلقة عامة للسلسلة الاستقرائية : طبقة الناس الصالحين، المطرودين والمدعوين.

43 - مثال ضدي : «هذه اللوحات، هذه التماثيل التي سلمها مارسيلوس للأعداء، كان فيرين ينتزعها من الحلفاء" (شيشرون).

44 - مثال على قصة دينية مأخوذة من خطاب سقراط : لاينبغي جلب القضاة للاقتراع، ولاحتى الرياضيين والربابنة.

45 - مثال على الخرافة، يتجلى في أن إيسوفوس «حين كان يدافع في شامس عن ديماغوغوس وكان قد حكم عليه بالموت، روى الحكاية التالية : بينما الثعلب يعبر النهر إذ دفع إلى وهدة، ولما عجز عن الخروج منها، ظل في كرب شديد مدة طويلة، وتعلق ذباب كثير بجلده، فابصره قنفذ كان يتجول هناك، وأخذته الشفقة به، وسأله هل يطرد هذا الذباب عنه، لكن الثعلب رفض، فلما سأله القنفذ عن سبب رفضه، أجاب الثعلب، إنه قد امتلأ مني وصار لايمص الآن إلا القليل، فإن طردته يجيء غيره وهو جائع فيمتص ما بقي في؛ وكذلك أنتم ياأهل شامس، لن ينالكم ضرر من هذا الرجل لأنه غني، لكن لو قتلتمونه لجاء غيره ممن هم فقراء، وسيسلبونكم أموالكم العامة ويبددونها» (الخطابة، ص : 156) (المترجم).

46 - أنظر ما سيأتي، ب . 1. 13، 14، 15، 16

47 - قياس ظني ممتد : من أجل ميلون لشيشرون : 1 - من المباح قتل أولئك الذين يحيكون لنا المكائد؛ 2 - أدلة مستوحاة من القانون الطبيعي، من حقوق الإنسان، ومن الأمثلة؛ 3 - والحال أن كلوديوس قد حاك المكائد لميلون؛ 4 - أدلة مستوحاة من الأحداث، 5 - إذن، فقد أبيح لميلون بقتل كلوديوس.

48 - إن الحكمة (القول المأثور، الرأي) هي صيغة تدل على العام، ولكن فقط على عام موضوعه هو الأفعال (مايمكن انتقاؤه أو تجنبه)؛ وبالنسبة لأرسطو، فإن ركيزة القول المأثور، هي دائما «المحتمل»، وفقا لتعريف القياس الإضماري بواسطة محتوى المقدمات المنطقية؛ ولكن، بالنسبة للكلاسيكيين، الذين يحددون القياس الإضماري من خلال «البتر» فإن الحكمة هي أساسا «اختصار» : «يجب أيضا في بعض الأحيان أن نضمن اقتراحين داخل اقتراح واحد : رأي القياس الإضماري» (مثال : الفاني، لايحتفظ بحقد خالد).

49 - مثال الاختصار المرح : هذا البيت الشعري من ميديا لأوفيد، «الذي يحتوي على قياس إضماري جد مهذب» : لقد استطعت الاحتفاظ بك، إذن يمكنني أن أفقدك. (الذي يمكنه الاحتفاظ يمكنه الفقد، والحال أنني قد استطعت الاحتفاظ بك، إذن أستطيع أن أفقدك).

50 - ليس من التكمريون لوقلنا إن كل الحكماء عادلون، لأن سقراط كان حكيما وكان عادلا، لأنه يمكن تفنيد القضية الجزئية رغم صدقها؛ أما قولنا إن إنسانا مريض لأنه مصاب بالحمى، أو إن امرأة ولدت لأنها ذات لبن، فتلك علامة أكيدة وهي الي تسمى تكمريونا، إذ الواقعة صحيحة، والحجة لاتقبل التفنيد (أنظر الخطابة ص : 34) (المترجم).

51 - أنظر، ماسبق، ب. 1. 11.

52 - ويطلق كنتنو على مواضع الاحتجاج «منزل الحجج»، أما لوسبيرك فيدعوها «صيغ البحث»، كما أن فيث يسميها «المباديء الصورية العامة للاحتجاج» (أنظر : البلاغة والأسلوبية، ص : 24) (المترجم).

53 - المقصود بالتوضيح هو توضيح بواسطة مثال، لفكرة، لموضع مشترك (المترجم).

54 - نجد لهذه المواضع صيغة في البيت الذي نظمه ماتيوفاندوم (في القرن XII)

Quis, Quid, Ubi auxiluis, cur, Quomodo; Quando

ويعني هذا : موضع الهوية (الشخص)، موضع الحقيقة (الواقع الحقيقي)، الموضع المكاني (الجهة)، الموضع التقني (الوسائل) الموضع السببي (السبب)، الموضع الكيفي (الطريقة)، الموضع الزمني (الزمن) (انظر : البلاغة والأسلوبية، ص : 25) (المترجم).

55 - إن شبكات المعاني المشتركة هي ذات طابع ساذج، بحيث ليس لها أية علاقة مع «الحياة» ومع «الحقيقة»، وقد كنا على صواب في إقصائها من التعليم الحديث، إلخ : بدون شك : فهل مازال من اللازم على «الموضوعات» (الفروض، البحوث) أن تتبع هذه الحركة وفي اللحظة التي أكتب فيها هذا، بلغني أن أحد «موضوعات» الباكالوريا الأخيرة كان شيئا من قبيل : هل مازال ينبغي احترام الشيوخ؟ فموضوع ساذج مثل هذا، يتطلب معنى مشتركا ضروريا.

56 - أنظر ما سيأتي، ب. 23.1.

57 - مازال يسيطر الاعتذار بسبب العجز بوفرة في كتاباتنا، ويشهد على هذا هذا الاعتذار لمشيل كورنو (le nouvel observateurs; 4 mars 1965) : «إنني لا أضحك هذا الأسبوع، فعندي الانجيل كموضوع، ولماذا لا أقولها مباشرة، إنني لست في المستوى، إلخ»

58 - أنظر، الإكفرازيس، أ. 2.5

59 - مثالان للتجميعات : ديليل : «قريبا سيجتمع السنونو مع الغراب الأسود/ قريبا مع أحبابها اليمامة الخائنة/ بعيدا عن عشها الزوجي ستحمل دون هلع/ إلى الصقر الشرس قلبها وكبدها».

ثيوفيل دوفييو : «هذا النهر يصعد نحو منبعه/ثور منقوش على قبة جرس/ الدم يسيل من هذا الصخر/أفعى تتزوج بدب/في أعلى برج قديم/يمزق ثعبان نسرا/ النار تشعل داخل الثلج/ صارت الشمس سوداء/ أرى القمر سيسقط/ هذه الشجرة قد خرجت عن موضعها».

60 - أنظر ما سبق، ب . 21.1.

61 - يقترب الاستغناء من السكوت الفجائي، هذا الأخير يتمثل في توقف المتكلم فجأة عن مواصلة الكلام (أو الجملة) نتيجة فورة الشعور (غضب، بكاء. . .) أوالعجز (المترجم).

62 - هو الحط من شأن الموضوع قصدا أو عن غير قصد، وذلك مثل وصف الجبل بأنه ربوة، أو تسمية الأعمى بأبي بصير والأمة السوداء بأم البيضاء، وغير ذلك. (المترجم).

63 - يتمثل اتهام النفس في تظاهر الخطيب بقبول التهم الموجهة إليه حتى يستطيع أن يفندها، ويستدر عطف المستمعين (القضاة) (المترجم).

64 - نقفز هنا، ضمن النص الوحيد الذي نتوفر عليه، من4 إلى6. وهناك كل مجال لافتراض أنه مكان 5 يجب أن يتموضع المجاز المرسل : حيث الجزء مقول من أجل الكل.

65 - يقول جاكبسون أيضا "إن نفس الجناسات، وأدوات تناغمية أخرى، تستعملها هذه المرحلة، والأكثر من هذا فالكلام اليومي يستعملها. إنكم تسمعون في الحافلة مزحات قائمة على نفس الصور التي يقوم عليها الشعر الغنائي الأكثر حذقا، والنمائم مؤلفة في الغالب حسب القوانين المتحكمة في الأقاصيص الرائجة حديثا على الأقل (. . .) أقاصيص الحقبة الماضية" (قضايا الشعرية، ص : 10) (المترجم).

66 - وصف الفوتوغرافيا معطى هنا بحذر شديد، لأنه يكون مسبقا لغة واصفة. ونود الرجوع إلى إعادة الإنتاج، ص : 13.

67 - المقصود بالمفتاح هنا هي الكتابة التي توجد تحت الصورة لجعلها أكثر مفهومية (المترجم).

68 - التقعير أو الوضعية التقعيرية هي صورة داخل صورة، أوقصة ضمن قصة، أو فيلم داخل آخر (المترجم).

69 - نسمي علامة نموذجيـة علامة نسق، في النطاق الذي هي محددة فيه بواسطة جـوهرها : العلامة القولية، العلامة الأيقونية، العلامة الحركية كلها علامات نموذجية.

70 - في الفـرنسية، يـرجع التعبير «طبيعـة ميتـة» إلى الحضور الأصلي للمـوضـوعات الجنـائزيـة، مثل الجمجمة، في بعض اللوحات.

71 - انظر : "Le Message photographique", in communications 1, p: 127

72 - إن التحليل «السـاذج» هو تعـداد العناصر، ويريـد الوصـف البنيوي فهم عـلاقة هـذه العناصر بمقتضى مبدإ متماسك مصطلحات بنية ما، فإذا تغير مصطلح، تغير الباقي.

73 - انظر : " Eléments de sémiologie", in communications 4, p : 130

74 - L'art des emblèmes, 1984

75 - نصادف بـلاشك الصورة بدون كـلام، ولكن بصفة مفـارقة، في بعض الرسـوم الهزلية ، ويغطي غياب الكلام دائما قصدا خفيا.

76 - انظر مقالة بارت : Eléments de sémiologie ...., IV, p : 131 - 132

77 - يتجلى هذا في حالة مفارقة حيث الصورة مؤسسة من خلال النص، وحيث، من ثم، تبدو المراقبة غير ضروريـة. إن إشهارا يـريد أن يسمع أن في مثل هـذه القهـوة تبدو النكهـة «سجينة» منتـوج المسحـوق، وسنجدهـا إذن كليـا في الاستعمال، وهو وجـه أعلى من عـرض علبـة القهوة مـدورة بسلسلـة وقفل. والاستعارة اللسـانيـة هنا («سجين») مأخـوذة بـالمعنى الحرفي (نهج شعري جـد معـروف، ولكن بـالفعل، إنها الصـورة التي تقـرأ أولا ويصير النص الـذي كـونها من أجل إنهاء الاختيار السهل لمدلول مـا بين مدلولات أخرى : إن المنع يجد نفسه داخل مـدار بصيغة ابتذال في الرسالة.

78 - انظر المقال السابق لكلود بريمون.

79 - أنظر A.J Gmeimas : "Les problèmes de la description mécanographique"; in: Cahiers de lexicographie, Besançon 1, 1959, p : 63

80 - انظر مقال بارت : Eléments de sémiologie, p : 96

81 - إن الكلام، من منظور سوسور، هو بالخصوص ما هو مرسل، وهو مستمد من اللسان (المكون له بالمقـابل) ويجب اليوم تـوسيع مفهـوم اللسان، خصـوصا من النـاحية الـدلالية : فـاللسان هـو «التجريد الشمولي» للرسائل المرسلة والمتلقاة.

82 - الشكل بالمفهوم الدقيق الـذي أعطاه له يالمسليف (أنظر Eléments, p :105)مثل تنظيم وظيفي للمدلولات فيما بينها.

83 - A.J. Greimas :cours de sémantique; 1964; cahiers roméotypés par l'école normales supérieure de saint-cloud.

84 - E. Benveniste : "Remarque sur la fonction du langage dans la découverte Freudienne", La psychanalyse, 1,1956, p : 3 - 16.

85 - إن البلاغة الكـلاسيكية يجب أن يعاد التفكير فيها بمصطلحـات بنيوية (هذا هو موضوع المقال الأول المعـروض هنا)، وربما يصير من الممكن تأسيـس بلاغـة عامـة أو لسـانية لـدوال الإيحاء، صالحة للصوت المتمفصل، للصورة، للإيماء، إلخ.

86 - نفضل هنا تجنب التقـابل الجاكبسوني بين الاستعارة والكنـاية، لأنـه إذا كانت الكنايـة وجها من وجـوه المجـاورة في أصلهـا، فإنها لاتعمل على الأقل نهائيـا مثل نـائب عـن الـدال، يعني مثل استعارة.

87 - لايمكن فهم هـذا السـؤال الذي طرحـه بـارت إلا إذا أشرنا إلى أن هـذه المقـالة قـد ألقيت سنـة 1966، في ندوة حـول لوسيان غولـدمان صاحب البنيـوية التكوينية، والـذي أولى أهمية كبرى

للأدب داخل المجتمع كما يتجلى ذلك في بعض مصطلحاته الشهيرة مثل : رؤية العالم ، الوعي القائم ، الوعي الممكن ، و غيرها . وقد نشرت هذه الدراسة لأول مرة ضمن :
Extrait de litterature et société, ed de l'institut de sociologie de l'université libre de Bruxelles 1967 (المترجم)

88 - Jakobson (Roman) : Essais de linguistique générale, Paris, ed de minuit, chap XI

89 - لمعرفة الفرق الذي يقيمه بارت بين الأثر والنص يتم الرجوع الى عمر أوكان : لذة النص : أو مغامرة الكتابة لدى بارت ، ص : 21 - 23 ، وكذلك كتابه : مدخل لدراسة النص والسلطة ، ص : 47ـ51. (المترجم).

90 - جاكسبون (رومان) : المرجع السابق ، ص : 213

فهرس المحتويات

إن العرض المطروح هنا هو تدوين لحلقة دراسية ألقيت بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا سنة 1964 - 1965 . وفي أصل - أو أفق - هذه الحلقة ، كان هناك ، وكما هو دائما ، النص الحديث ، يعني : النص الذي لم يوجد بعد . ومن بين سبل مقاربة هذا النص معرفة انطلاقا «مماذا» و «ضد ماذا» يبحث عن نفسه ، وبناء عليه فسبيل مقاربته هي مواجهة السيميوطيقا الجديدة للكتابة والممارسات القديمة للغة الأدبية ، التي سميت لمدة قرون بالبلاغة .

رولان بارت

وقد عمدنا الى ترجمة هذا العمل لأهميته في مجال الكتابات البلاغية الحديثة ، فقد استطاع بارت في هذه الدراسة أن يخرج البلاغة من «سوادها» ، ليجعل منها بلاغة «بيضاء» ، وذلك من خلال إعادة كتابة تاريخها عن طريق مصطلحات بنيوية وسيميائية ، دون إهمال الجانب التعليمي والمعلوماتي ، مضيفا الى ذلك نزعته الشبقية في الكتابة ، مما يجعل هذه القراءة الجديدة للبلاغة «بلاغة» في حد ذاتها .

عمر أوكان

ردمك : 0 - 012 - 25 - 9981